

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΜΣ: «Εικαστικές Τέχνες και τοπίο: προσεγγίσεις του φυσικού και αστικού χώρου»

(Visual Arts and Landscape: Approaches to Natural and Urban Space)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΤΙ ΜΕΝΕΙ?»

Ένα songline για τον Πειραιά. Μια πρόταση διδακτικής της τέχνης μέσα από σπαράγματα αφηγημάτων του γενέθλιου τόπου.

Μαυρουδή Γεωργία

ΑΕΜ 14

Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Δαφιώτης

Τριμελής Επιτροπή Εξέτασης:

Παναγιώτης Δαφιώτης, ΕΔΠ

Ιωάννης Ζιώγας, Καθηγητής ΤΕΕΤ/ΠΔΜ

Φίλιππος Καλαμάρας, Επίκουρος Καθηγητής ΤΕΕΤ/ΠΔΜ

Φλώρινα, Ιούλιος 2023

Copyright© Γεωργία Μαυρουδή, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Allrightsreserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο:Μαυρουδή Γεωργία

ΑΕΜ: 14

Ηλεκτρονική Διεύθυνση:georgia_m2000@yahoo.gr

Έτος εισαγωγής: 2020-2021

Κατεύθυνση: Σύγχρονες προσεγγίσεις στη διδακτική της τέχνης

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: «Τί μένει?»Ένα songline για τον Πειραιά. Μια πρόταση διδακτικής της τέχνης μέσα από σπαράγματα αφηγημάτων του γενέθλιου τόπου.

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή /και πηγές άλλων συγγραφέων αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα της βιβλιογραφίας αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τη συγγραφέα.

15 Ιουλίου 2023

Η δηλούσα
Γεωργία Μαυρουδή

Περιεχόμενα

| | |
|--|-------|
| 1.Περίληψη – Λέξεις-κλειδιά/Abstract-Key-words..... | 5-6 |
| 2. Αντί προλόγου: “A journey is a fragment of hell” | 7 |
| 3. Εισαγωγή..... | 8-9 |
| 4.Διασχίζοντας τα όρια μεταξύ τέχνης και εκπαίδευσης: πλέοντας χωρίς πυξίδα στον ενδιάμεσο χώρο..... | 10-24 |
| 5. Ταξίδι μέσα στις μικρές ιστορίες του τόπου..... | 25-35 |
| 6. Στα βήματα του μυθικού flâneur | 36-42 |
| 7.Συμπεράσματα..... | 43-44 |
| 8. ΤΙ ΜΕΝΕΙ?..... | 45-93 |
| 9. Βιβλιογραφία..... | 94-95 |
| 10. Δικτυογραφία..... | 95-96 |

1.Περίληψη

Η παρούσα εργασία συνιστά μια arts-led έρευνα που εξετάζει θέματα διδακτικής της τέχνης σε σχέση με το αστικό τοπίο. Συγκεκριμένα, το αντικείμενο μελέτης αποτελεί το τοπίο της γενέθλιας πόλης, εν προκειμένω του Πειραιά, το οποίο διερευνάται υπό το πρίσμα των θραυσματικών αφηγήσεων που αναδύονται μέσα από τα μικροτοπία των γειτονιών του. Τα θέματα τα οποία πραγματεύομαι έχουν να κάνουν με την έννοια του γενέθλιου τόπου και της ταυτότητας (όπως τοπογραφείται μέσα σε αυτόν), το αστικό τοπίο, την ιστορία και την ποίηση, το άφθαρτο και το εφήμερο, την αεικινήσια και τη στασιμότητα, την απώλεια και τη μνήμη, τη διδακτική της τέχνης και την πρακτική της. Οδηγό στην ερευνητική διαδικασία αποτέλεσαν τα graffiti poems που χαράσσουν το σώμα της πόλης, ενώ ως μεθοδολογικά εργαλεία χρησιμοποίησα την εικαστική διακειμενικότητα, τη ριζωματική έρευνα και την πρακτική του παρα-αρχείου. Αφετηριακό σημείο για την ιδέα αυτή αποτέλεσε το συγγραφικό έργο και το όραμα του συγγραφέα Bruce Chatwin. Με κύρια επιρροή το βιβλίο του «The songlines», ο πυρήνας γύρω από τον οποίο ξετυλίγεται το νήμα των αναζητήσεων μου είναι οι ανιμιστικές παραδόσεις των ιθαγενών της Αυστραλίας, οι οποίοι, καθώς περπατούν, διαβάζουν και τραγουδούν το τοπίο. Ακολουθώντας το παράδειγμα των αβορίγινων, περιδιαβαίνω το αστικό τοπίο του Πειραιά με οδηγό τα graffiti poems των ανώνυμων ποιητών της πόλης και ταυτόχρονα αφήνω το δικό μου ποιητικό αποτύπωμα, ένα αόρατο ίχνος, που συνομιλεί με την άγνωστη ιστορία της πόλης. Οι περιπλανήσεις μου στο γενέθλιο τοπίο εκκινούν από ένα graffiti poem που έχει χαραχθεί στην είσοδο μιας πολυκατοικίας στην οδό Γρηγορίου Λαμπράκη στον Πειραιά: «ΤΙ ΜΕΝΕΙ?». Το ερώτημα αυτό κατατρύχει και οδηγεί την έρευνά μου, αποκαλύπτοντας μικρές άγνωστες ιστορίες του τόπου, όπως αποτυπώνονται στον φωτογραφικό φακό του κινητού μου τηλεφώνου, σε ποιήματα και μικρές ιστορίες, συνδέοντας λόγο και εικόνα, θεωρία και πράξη.

Λέξεις κλειδιά: διδακτική της τέχνης, arts-led έρευνα, ριζωματικό πλέγμα, ετεροτοπία, παρα-αρχείο, εικαστική διακειμενικότητα, ταυτότητα, γενέθλιος τόπος, flâneur, αφήγηση, ποίηση του δρόμου.

Abstract

The proposed study constitutes an arts-led research project which examines closely issues of art education in relation to the urban landscape. In particular, the object of the research is the birthplace, in this case the city of Piraeus, which is being examined under the view of fragmented narratives as they are emerging through the neighbourhood's micro-landscapes. The questions that I am dealing with have to do with the concept of the birthplace and identity (as it is being shaped through it), the urban landscape, history and poetry, the imperishable and the ephemeral, restlessness and immobility, loss and memory, art education and art practice. During the process I make use of the graffiti poems that mark the body of the city and I let them guide me in my research study. The art intertextuality theory, the rhizomatic research and the practice of para-archive are the main methodological tools that I have employed in my project. The starting point for this idea can be found in the writings and the vision of the author Bruce Chatwin. His book "The Songlines" has functioned as the core of my searching journey, in which I followed the animistic traditions of the Australian aboriginals who while walking through the land, they read and sing the landscape. Following the aboriginal path, I stroll through the urban landscape of Piraeus under the guidance of the graffiti poems of the anonymous local poets and at the same time I lay my own poetic imprint on the land, an invisible trace which is in dialogue with the unknown stories of the city. My wanderings through the birthplace start from a graffiti poem that is marked on the entrance of a block of flats which is located at the Gr.Lambraki street in Piraeus: «What is left behind? ». This question is haunting my quest, revealing to me unknown stories of the place, which are being imprinted on the camera of my mobile phone, on poems and short stories, connecting this way word and image, theory and practice.

Keywords: Art education, arts-led practice, rhizome, heterotopy, para-archive, art intertextuality, identity, birthplace, flâneur, narrative, graffiti poems

2. Αντί προλόγου: “A journey is a fragment of hell”

“Sometimes you have to turn your back on your goal to get there, sometimes you’re farthest away when you’re closest, sometimes the only way is the long one.” (Solnitt, Wanderlust, σελ. 69)

Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας εκπόνησης της παρούσας εργασίας μια σειρά από αναπάντεχα συμβάντα διακόπτει αιφνιδίως τον ειρμό της έρευνας:

- το κινητό μου τηλέφωνο, το οποίο χρησιμοποιούσα ως φωτογραφική κάμερα για την έρευνά μου, χαλάει
- το σταθερό μου τηλέφωνο νεκρώνει
- ο υπολογιστής μου νεκρώνει κι αυτός
- το στικάκι, στο οποίο διατηρούσα αντίγραφα ασφαλείας όλων των αρχείων, δε λειτουργεί πια
- ο εξωτερικός δίσκος αποθήκευσης εξαφανίζεται
- ένα μέρος των αρχείων που διατηρούσα στο cloud έχει σβηστεί...

Έτσι, ξαφνικά, μένω μετέωρη, αποκομμένη από κάθε τεχνολογικό μέσο, προσπαθώντας εναγωνίως να συλλέξω τα κομμάτια του υλικού που έχει απομείνει. Ο νους μου έχει στριμωχτεί σε μια σκοτεινή γωνία, ενώ μια φράση από το ‘Songlines’ του B.Chatwin παίζει ξανά και ξανά, σα στοιχειωμένη λούπα : «Κάθε ταξίδι είναι ένα κομμάτι από την κόλαση».

Ενδύομενη τον άχαρο ρόλο της κυνηγού φαντασμάτων, ξεκινώ έναν τελευταίο αγώνα συλλογής και συναρμολόγησης των ψηφίδων του καταρκεματισμένου μου αρχείου. Το παρόν εικαστικό έργο έχει συντεθεί από τα εναπομείναντα θραύσματα του αρχικού υλικού, δικαιώνοντας έτσι πανηγυρικά τον τίτλο της εργασίας, που εν προκειμένω λειτούργησε ως αυτοεκπληρούμενη προφητεία.

3. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια πρόταση της διδακτικής της τέχνης που πραγματοποιήθηκε μέσα στα πλαίσια του ΠΜΣ με θέμα «Εικαστικές Τέχνες και Τοπίο: Προσεγγίσεις του φυσικού και αστικού χώρου». Το τοπίο συνιστά διαχρονικά κεντρικό θέμα για την ιστορία της τέχνης, καθώς έχει αποτελέσει βασική πηγή έμπνευσης για πολλούς καλλιτέχνες, οι οποίοι έχουν συνεισφέρει με ποικίλους συναρπαστικούς τρόπους στην εικαστική ερμηνεία του, παραδίδοντας μας πληθώρα εμβληματικών έργων.

Έχοντας πλήρη επίγνωση της σημασίας αυτής της κληρονομιάς, αποπειράθηκα να προσεγγίσω το θέμα με τη δέουσα προσοχή και ευαισθησία με σκοπό να αποτυπώσω την προσωπική μου ερμηνεία, χρησιμοποιώντας ως μέσο την arts-led έρευνα που αποτελεί ένα υβριδικό μοντέλο θεωρίας και εικαστικής πρακτικής. Η συγκεκριμένη μεθοδολογία κρίθηκε ως η πλέον κατάλληλη για την υλοποίηση των προθέσεών μου γιατί παρέχει μεγάλη ελευθερία και ευελιξία στον καλλιτέχνη/ παιδαγωγό, καθώς τον ενθαρρύνει να αξιοποιήσει με τρόπο δημιουργικό και προσωπικό τη διττή του ταυτότητα, χωρίς να υποχρεώνεται να προβεί σε εκπτώσεις προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση. Η arts-led έρευνα αντιμετωπίζει ως ισοδύναμα στοιχεία τον λόγο και την εικόνα, τη θεωρία και την πράξη, ανοίγοντας έναν ενδιαμέσο χώρο γόνιμου διαλόγου μεταξύ τους, μέσα στον οποίο θα κυοφορηθεί το υβριδικό έργο.

Στην εργασία μου αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε το αστικό τοπίο του Πειραιά, της γενέθλιας μου πόλης, το οποίο εξετάζεται υπό το πρίσμα των θραυσματικών αφηγήσεων, όπως αυτές καταγράφονται στα ίχνη των μικροτοπίων των γειτονιών του. Τα θέματα τα οποία πραγματεύομαι έχουν να κάνουν με την έννοια του γενέθλιου τόπου και της ταυτότητας, το περιβάλλον της μεγαλούπολης, την ιστορία και την ποίηση, το άφθαρτο και το εφήμερο, την αεικίνηση και τη στασιμότητα, την απώλεια και τη μνήμη, τη διδακτική της τέχνης και την πρακτική της.

Αφετηριακό σημείο για την ιδέα αυτή αποτέλεσε το συγγραφικό έργο και το όραμα του συγγραφέα Bruce Chatwin ο οποίος είχε αφιερώσει την ύπαρξή του στην εξερεύνηση της έννοιας του νομάδα. Με κύρια επιρροή το βιβλίο του «The songlines», ο πυρήνας γύρω από τον οποίο ξετυλίγεται το νήμα των αναζητήσεών μου είναι οι ανιμιστικές παραδόσεις των ιθαγενών της Αυστραλίας, οι οποίοι, καθώς περπατούν, διαβάζουν και τραγουδούν το τοπίο. Ακολουθώντας το παράδειγμα των αβορίγινων, περιδιαβαίνω το αστικό τοπίο του Πειραιά με οδηγό τα graffiti poems των ανώνυμων ποιητών της πόλης και ταυτόχρονα αφήνω το δικό μου ποιητικό αποτύπωμα, ένα αόρατο ίχνος, που συνομιλεί με την άγνωστη ιστορία της πόλης.

Η διαδικασία που ακολουθώ έχει τα θεμέλια της στην περιπατητική πρακτική, η οποία στηρίζεται σε τέσσερις βασικές αρχές, όπως τις έχει ορίσει η McCourt (2000, σ.54) και στοιχειοθετούν την οντολογία της περιπατητικής ως καλλιτεχνικής φόρμας: α) το

περπάτημα στον πυρήνα της πρακτικής, β) το περπάτημα ως μέσο ή μεθοδολογία, γ) η σημασία του βιώματος δ) η δημιουργία αρχείου.

Αφετηρία των περιπλανήσεων μου συνιστά ένα graffiti poem που έχει χαραχθεί στην είσοδο μιας πολυκατοικίας στην οδό Γρηγορίου Λαμπράκη στον Πειραιά : «ΤΙ ΜΕΝΕΙ?» Το ερώτημα αυτό κατατρύχει και οδηγεί την έρευνά μου, αποκαλύπτοντας μου μικρές άγνωστες ιστορίες του τόπου, όπως αποτυπώνονται στον φωτογραφικό φακό του κινητού μου τηλεφώνου, σε ποιήματα και διηγήματα, συνδέοντας λόγο και εικόνα, θεωρία και πράξη.

Το θεωρητικό τμήμα του έργου μου θεμελιώνεται στις αρχές της φιλοσοφικής σκέψης των Deleuze, Guattari, Foucault, Derrida, Kristeva και σε σύγχρονα μεθοδολογικά μοντέλα που έχουν δημιουργηθεί με βάση τις θεωρίες τους και συγκεκριμένα στην εικαστική διακειμενικότητα, τη ριζωματική έρευνα και την πρακτική του παρα-αρχείου.

Τέλος, όσον αφορά στη διάρθρωση της εργασίας, αυτή διακρίνεται σε δύο ενότητες, μία θεωρητική και μία εικαστική, οι οποίες βρίσκονται σε συνεχή διάλογο μεταξύ τους.

Το θεωρητικό τμήμα αποτελείται από τρία κεφάλαια: το πρώτο αφορά στη διατύπωση της παιδαγωγικής μου πρότασης, όπως έχει διαμορφωθεί μέσα από τη διεξαγωγή της έρευνας, με αναλυτική αναφορά στο έργο των θεωρητικών και μεθοδολογικών μοντελών που την καθοδήγησαν. Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στη σχέση αφήγησης –τοπίου και το τρίτο στην έννοια του flâneur και του νομάδα καθώς κατέχουν εξέχοντα ρόλο στο έργο μου. Την εικαστική ενότητα συνιστά μια σύνθεση από διηγήματα, ποιήματα και φωτογραφίες, η οποία προέκυψε από την ανάγνωση του τοπίου και αποτυπώνει την προσωπική μου ερμηνεία της γενέθλιας πόλης.

4. Διασχίζοντας τα όρια μεταξύ τέχνης και εκπαίδευσης:

πλέοντας χωρίς πυξίδα στον ενδιάμεσο χώρο

«Η τέχνη έχει παιδαγωγική αξία για τον απλό λόγο επειδή παράγει αλήθειες και επιπλέον γιατί ο θεσμός της εκπαίδευσης (αν εξαιρέσουμε τις καταπιεστικές και στρεβλές εκφάνσεις του) δεν είχε ποτέ άλλον σκοπό πέρα από τον εξής: να διευθετεί τις μορφές γνώσης με τέτοιον τρόπο ώστε να διαπερνούνται από κάποια μορφή αλήθειας... Η μόνη παιδεία είναι η παιδεία που δομείται από αλήθειες»¹ (Badiou, όπως αναφέρεται στο Atkinson, 2012, σελ.10).

Το παραπάνω σχόλιο του Badiou αναφορικά με τον σκοπό της παιδείας και την παιδαγωγική λειτουργία της τέχνης αποτέλεσε τον άξονα γύρω από τον οποίο προσπάθησα να θεμελιώσω τα βήματα της παρούσας εργασίας.

Συχνά λησμονούμε ότι η επαναστατική φύση της τέχνης έγκειται ακριβώς σε αυτήν την αναζήτηση της αλήθειας πέρα από κάθε κόστος. Το ίδιο θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί και για την παιδεία στην αυθεντική μορφή της. Οι καλλιτέχνες και οι μαθητές παντός είδους εκκινούν από την ίδια αφετηρία: ένα ισχυρό αίσθημα κατάπληξης και θαυμασμού κατακλύζει την ύπαρξή τους και τους καθοδηγεί μέσα από τα διαδαλώδη μονοπάτια της έρευνας στην αναζήτηση της (προσωπικής τους) αλήθειας.

Ο Descartes υπογράμμισε την αξία αυτού του αισθήματος θαυμασμού και κατάπληξης που γεννάται κάθε φορά που συναντάμε καθετί παράξενο, ανεξήγητο ή αναπάντεχο (Atkinson, 2012, σελ.10).² Στο έργο του «The passions of the soul» (Descartes, όπως αναφέρεται στο Atkinson, 2012, σελ.10) ο θαυμασμός τοποθετείται στην κορυφή των παθών, καθώς αποτελεί το σημείο εκκίνησης του φιλοσοφικού στοχασμού.³ Παρόμοια και

¹ «Art is pedagogical for the simple reason that it produces truths and because “education”(save its oppressive or perverted expressions) has never meant anything but this: to arrange the forms of Knowledge in such a way that some truth may come to pierce a hole in them ...The only education is an education by truths.» Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

² «When the first encounter with some object surprises us, and we judge it to be new or very different from what we formerly knew or from what we supposed that it ought to be, that causes us to wonder and be surprised; and because that may happen before we in any way know whether this object is agreeable to us or is not so, It appears to me that wonder is the first of all passions.» (the passions of the soul)

³ Το «θαυμάζειν» αποτελεί για τον Πλάτωνα αρχή της φιλοσοφίας: «μάλα γὰρ φιλοσόφου τούτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη»[: έντονα ο φιλόσοφος βιώνει την έκπληξη και τον θαυμασμό και δεν είναι άλλη η αρχή της φιλοσοφίας παρά ακριβώς αυτή] (Θεαίτητος155d).«θαυμάζω»: μένω έκθαμβος, νιώθω έκπληξη για κάτι. Το ρήμα δεν μπορεί να αποδοθεί πλήρως στα νέα ελληνικά, καθώς περιλαμβάνει τόσο την έκπληξη (ευχάριστη ή δυσάρεστη, άρα και την αμηχανία) όσο και την περιέργεια και τον θαυμασμό (Πλάτων, το «θαυμάζειν»).

ο Gilles Deleuze μίλησε για τη δύναμη της συναισθηματικής επίδρασης (force of affection).⁴

Η «απορία» δύναται να νοηθεί ως μια στιγμή «κενού» κατά τη διάρκεια της οποίας η λογική αναλυτική σκέψη δεν επαρκεί για να διαλευκάνει κάποιο παράδοξο ή αντιφάσεις με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο νους (Baldacchino, 2008, σελ.244). Η οριακή στιγμή της «απορίας», αυτή η κατάσταση αμήχανου μετεωρισμού, συνιστά μια πολύτιμη ευκαιρία, καθώς οδηγεί σε σφοδρή επιθυμία για μάθηση και έρευνα, όπως αναφέρει και ο Πλάτωνας (όπως αναφέρεται στο Baldacchino, 2008, σελ.244) στους Διαλόγους του.⁵ Ο Baldacchino (2008, σελ.244) αναφέρει χαρακτηριστικά: «η πράξη της τέχνης ως «απορία» ωθεί την ανθρώπινη γνώση να κατοικήσει τον πολυσύνθετο χώρο που περιγράφεται ως ενδιάμεσος, μεταξύ διαδικασίας και τελικού προϊόντος, αρχής και αποτελεσμάτων, δυνατοτήτων και πραγμάτωσης».⁶

Ο Atkinson (2012, σελ.9) με άξονα αναφοράς τους δύο φιλοσόφους επισημαίνει τη σημασία αυτής της κεντρικής ιδέας στη διαδικασία της μάθησης «αυτή η παθιασμένη κατάσταση θαυμασμού είναι θεμελιώδης για την πραγματική μάθηση και θα' πρεπε να υπάρχει στο κέντρο κάθε παιδαγωγικής σχέσης». Συσχετίζει την ιδέα της «αλήθειας» με την έννοια του να είσαι ειλικρινής απέναντι σε κάτι: «λειτουργεί ως μια μορφή δέσμευσης απέναντι σε μια ιδέα, μια συναισθηματική επίδραση (affect), μια νέα πρακτική, μια καινούρια οπτική, έναν νέο τρόπο κατανόησης και ούτω καθεξής, η οποία περιλαμβάνει

⁴ Ο Brian Massumi (όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σ.40-41) ορίζει τους όρους affect και affection στον πρόλογο του “A thousand plateaus” των Deleuze και Guattari :

«Καμία από τις δύο λέξεις δεν αναφέρεται σε ένα προσωπικό συναίσθημα (sentiment στους Deleuze και Guattari). Ο όρος Affect (στον Σπινόζα affectus) συνιστά την ικανότητα του να ασκείς επίδραση και να δέχεσαι επιδράσεις. Είναι μια προ-προσωπική ένταση που αντιστοιχεί στο πέρασμα από μια εμπειρική κατάσταση του σώματος σε μια άλλη και υποδηλώνει μια επαυξημένη ή περιορισμένη ικανότητα του σώματος για δράση. Ο όρος Affection (η affectio του Σπινόζα) είναι κάθε κατάσταση που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως συνάντηση ανάμεσα στο σώμα που δέχεται την επίδραση και ένα δεύτερο, το σώμα που την ασκεί (affecting), (με τον όρο σώμα στην ευρεία του έννοια που περιλαμβάνει νοητικά ή ιδανικά σώματα).» (Η μετάφραση είναι της γράφουσας). Στο πεδίο της διδακτικής της τέχνης ο όρος «affect» δύναται να μεταφραστεί στα ελληνικά ως «συναισθηματική επίδραση», χωρίς να επιτυγχάνει να αποδώσει πλήρως το εύρος της έννοιας.

⁵ Συγκεκριμένα, στο έργο “Μένων” (84b-84d) του Πλάτωνος

Σωκράτης: ἐννοεῖς αὐτῶν, ὧν Μένων, οὗ ἐστὶν ἡδὴ βαδίζων ὄδε τοῦ ἀναμνησκέσθαι; ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ἢ δεῖ μὲν οὐδ', ἥτις ἐστὶν ἡ τοῦ ὀκτώποδος χωρίου γραμμῆ, ὥσπερ οὐδὲν ὕπνω οἶδεν, ἀλλ' οὖν φετόγ' αὐτὴν τό τε εἰδέναι, καὶ θαρραλέως ἀπεκρίνετο ὡς εἰδώς, καὶ οὐχ ἡγεῖτο ἀπορεῖν· νῦν δὲ ἡγεῖται [84b] ἀπορεῖν ἤδη, καὶ ὥσπερ οὐκ οἶδεν, οὐδ' οἶεται εἰδέναι.

Μένων: ἀληθῆ λέγεις.

Σωκράτης: οὐκοῦν νῦν βέλτιον ἔχει περὶ τὸ πρᾶγμα ὁ οὐκ ἡδεῖ;

Μένων: καὶ τοῦτό μοι δοκεῖ.

Σωκράτης: ἀπορεῖν οὖν αὐτὸν ποιήσαντες καὶ ναρκᾶν ὥσπερ ἡ νάρκη, μῶν τι ἐβλάψαμεν;

Μένων: οὐκ ἔμοιγε δοκεῖ.

Σωκράτης: προὔργου γοῦν τι πεποιήκαμεν, ὡς ἔοικε, πρὸς τὸ ἐξευρεῖν ὅπῃ ἔχει· νῦν μὲν γὰρ καὶ ζητήσκειν ἂν ἠδέως οὐκ εἰδώς, τότε δὲ ῥαδίως ἂν καὶ πρὸς πολλοὺς καὶ πολλὰκις [84c] ᾤφειτ' ἂν εὖ λέγειν περὶ τοῦ διπλασίου χωρίου, ὡς δεῖ διπλασίαν τὴν γραμμὴν ἔχειν μήκει.

Μένων: ἔοικεν. (Πλάτων, Μένων- «απορία»)

⁶ Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

την εναγώνια προσπάθεια να μεταφερθούμε πέρα από το συνηθισμένο φάσμα αποκρίσεων».

Επίσης, και για τον Badiou (όπως αναφέρεται στο Atkinson, 2012, σελ.9) η αλήθεια δε σχετίζεται με την επάρκεια, την ακρίβεια ή την ορθότητα, δεν αποτελεί προϊόν γνώσης, αλλά εκτείνεται πέρα από αυτήν: η αλήθεια «διαπερνά» τη γνώση.

Ο καλλιτέχνης/ερευνητής/διδάσκων, ως εμπνευσμένος αναζητητής της αλήθειας, καλείται να εμπλακεί ο ίδιος και ταυτόχρονα επιχειρεί να εμπλέξει ενεργά και τους μαθητές του σε μια ανοιχτή διαδικασία οραματισμού και πραγμάτωσης του καινούριου. Σε αυτήν την προοπτική αναφέρεται ο Atkinson (2012, σελ.6) λέγοντας ότι «η μάθηση περιλαμβάνει ένα άλμα εξέλιξης (leap of becoming) και τη δυναμική ενός νέου και αναδιαμορφωμένου κόσμου». Η αληθινή μάθηση δύναται να νοηθεί ως μια μετακίνηση προς μια νέα οντολογική κατάσταση, οριοθετώντας ένα ζήτημα ύπαρξης, και αυτή η δυναμική συνιστά την ειδοποιό διαφορά από την κανονιστική μάθηση (Atkinson, 2012, σελ10).

Διδάσκων και διδασκόμενοι αναλαμβάνουν πλήρως την ευθύνη για το ρίσκο που περιλαμβάνει αυτό το άλμα, το οποίο πρόκειται να μεταμορφώσει για πάντα τις ζωές όλων των εμπλεκομένων μερών. Πρόκειται ουσιαστικά για μια διαδικασία εμπύθισης σε έναν ωκεανό πιθανοτήτων, όπως αυτές αναδύονται μέσα από τη δράση και την πρακτική της μάθησης (immanence of learning) (Atkinson, 2012, σελ.10). Έτσι η έννοια της μάθησης αποσυνδέεται από τον βρόγχο του αυστηρού ελέγχου και της επίτευξης προκαθορισμένων σκοπών και αποτελεσμάτων που εγκυμονούν αυτό που ο Deleuze (όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σελ. 41) ονομάζει «κίνδυνο της αναπαράστασης». Αντιθέτως, η έμφαση και ο τονισμός δίνεται πάντα στην ελευθερία, την περιπέτεια της ανακάλυψης, το παιχνίδι του πειραματισμού και τη χαρά της απρόσκοπτης αναζήτησης.

Στην παρούσα εργασία επέλεξα να ακολουθήσω την οδό της arts-led (practice-led) πρακτικής, σύμφωνα με την οποία η εικαστική πράξη λειτουργεί ως μορφή έρευνας για τη διδακτική της τέχνης. Στα πλαίσια αυτής της έρευνας τα ερωτήματα που εγείρονται και διερευνώνται αναδύονται μέσα από την ίδια την πρακτική (Wall, 2012, σελ.278). Έτσι, δημιουργείται ένα υβριδικό πεδίο, στο οποίο τα αυστηρά διαχωριστικά όρια μεταξύ τέχνης και εκπαίδευσης καταργούνται και επαναδιατυπώνεται το περιεχόμενό τους (Δαφιώτης, 2016, σ.33-34).

Θεωρώ ότι ο υβριδικός αυτός, ενδιάμεσος χώρος που δημιουργείται στα πλαίσια της practice-led έρευνας αποτελεί ιδανικό τόπο αναζήτησης, καθώς τα πεδία της φιλοσοφίας, της επιστήμης και της τέχνης παύουν να λειτουργούν σε περικλειστά πλαίσια, ανταγωνιστικά μεταξύ τους, και αρχίζουν να κινούνται προς μια ανοιχτή διαδικασία συγχώνευσης, ώσμωσης και ανατροφοδότησης. Η διαθεματική (διεπιστημονική) αυτή μορφή έρευνας ανοίγει έναν χώρο δημιουργικού διαλόγου και ζυμώσεων μεταξύ των

διαφόρων πεδίων γνώσης, ενώ η μεταξύ τους συνάντηση πραγματοποιείται στον ενδιάμεσο χώρο (Wall, 2012,σελ.284).

Στην παρούσα έρευνα τα πεδία που τίθενται εν διαλόγω με την έννοια του τοπίου είναι η λογοτεχνία (ποίηση και διήγημα), η ιστορία και η ανθρωπολογία, η περιπατητική πρακτική, η φωτογραφία, η παιδαγωγική και η εικαστική πρακτική. Η διαλογική μεταξύ τους συνάντηση λαμβάνει χώρα στον μεικτό χώρο όπου λόγος και εικόνα, θεωρία και πρακτική συνδιαλλέγονται ελεύθερα, χωρίς να ανταγωνίζονται μεταξύ τους (Wall, 2012, σελ.279). Μέσα από αυτή τη σύνθετη διαδικασία προέκυψε μια σειρά από διαλογικά έργα⁷: μικρά σε έκταση διηγήματα και ποιήματα, που συνομιλούν με την ποίηση του δρόμου και τα μικροτοπία του αστικού περιβάλλοντος, όπως αυτά αποτυπώνονται στον φωτογραφικό φακό. Η φωτογραφική κάμερα, εν προκειμένω, δε λειτουργεί απλώς ως ένα μηχανικό μάτι που καταγράφει τη θέα, αλλά κατά βάσιν ως μηχανή γραφής που παράγει κείμενα, τα οποία με τη σειρά τους γεννούν κείμενα εκ νέου στους θεατές που έρχονται σε επαφή μαζί τους (Wall, 2012, σελ.280). Πρόκειται για μια διαδικασία που απο τη στιγμή που τίθεται σε εφαρμογή δημιουργεί άπειρες δυνατότητες και διαιωνίζεται εσαεί, μεταμορφώνοντας το υποκείμενο και τον κόσμο που κατοικεί.⁸ Η Wall (2012,σελ. 281) ορίζει ως διαλογική τη σχέση μεταξύ της φωτογραφικής γραφής και του κόσμου που αυτή περιγράφει, καθώς το «φωτογραφικό κείμενο» μεταπλάθει αδιάκοπα το «κείμενο του κόσμου».

Τα έργα, επίσης, εστιάζουν στη σημασία του βιώματος, το οποίο σύμφωνα με τον Derrida (όπως αναφέρεται στο Wall, 2012, σελ.283) συνιστά επίσης μια μορφή γραφής. Το σύνολο της εμπειρίας δύναται να γίνει αντιληπτό ως μία γλώσσα. Μέσα από το βίωμα ο εαυτός λειτουργεί επιτελεστικά: εγγράφεται και ξανα-εγγράφεται, ζυμώνεται και αναπλάθεται, διαμορφώνεται και αναδιαμορφώνεται. Με αυτήν την έννοια το βίωμα συνιστά ένα ίχνος εμπειριών στον νου όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συναντώνται στον ίδιο χώρο (Wall, 2012, σελ.283).

Ως εαυτός που «εγγράφεται» και «σβήνεται» ο παιδαγωγός/καλλιτέχνης/ερευνητής πλέει σε αχαρτογράφητα νερά και διαρκώς διακυβεύει την ταυτότητά του προς χάριν της αναζήτησης της αλήθειας. Σε αυτόν τον διαλογικό ενδιάμεσο χώρο η ταυτότητα του ερευνητή ενδέχεται να κλονιστεί, να υπονομευτεί και να αναιρεθεί κατά τη διάρκεια της

⁷ Διαλογικά με την έννοια α) «ότι εγγράφουν έναν χώρο όπου σκέψη και πράξη συγχωνεύονται και συμπράττουν» (Wall, 2012, σ.279), και β) «ότι υποκείμενα, λέξεις και τα αντικείμενα των αισθήσεων ή του νου δεν διαχωρίζονται από τη γλωσσική ή χειρονομιακή ανταλλαγή μεταξύ των συνομιλητών» (“subjects, words and the objects of perception or thought are inseparable from the linguistic or gestural exchange between interlocutors”). Ο δεύτερος ορισμός προέρχεται από το «The Edinburgh Dictionary of Continental Philosophy» στο λήμμα dialogistic που έχει συγγράψει ο Fred Evans(όπως αναφέρεται στο Wall, 2012, σ. 279).

⁸ Η Wall (2012, σελ 284) έχει δημιουργήσει τους όρους «φωτο-γραμματολογία» και «κειμενο-τοπίο» για να περιγράψει τον διακειμενικό χώρο που δημιουργείται μεταξύ φωτογραφίας και γραπτού λόγου στην πρώτη περίπτωση και τη σχέση μεταξύ τοπίου και κειμένου στη δεύτερη. Η Rosalind Krauss αναφέρεται στο φαινόμενο, ορίζοντας το ως «φωτογραφική ecriture», επηρεασμένη από τον Derrida.

διαδικασίας της πρακτικής του (Wall, 2012, σελ.283). «Μοιάζει διαρκώς σαν να χάνει και να ξαναβρίσκει τον εαυτό του»,όπως χαρακτηριστικά λέει η Wall (2012,σ.276). Αναρωτιέται για την ταυτότητά του, για το πού ανήκει, μοιάζει με ένα επίσης υβριδικό ον που στερείται εστίας και αυτή ακριβώς η αβέβαιη κατάσταση ανεστιότητας λειτουργεί ως μήτρα δημιουργίας για αυτόν (Wall, 2012, σελ.284).Το στοιχείο της αστάθειας και η στρατηγική απουσία βεβαιότητας δρουν απελευθερωτικά και λειτουργούν τελικά προς όφελος της έρευνας, καθιστώντας την εξόχως παραγωγική και γόνιμη (Wall, 2012, σελ.277).

Έτσι, το νέο σημαντικό στοιχείο που ανακύπτει μέσα από τη διαδικασία είναι ότι η ταυτότητα του ερευνητή ανα-σχηματίζεται και λαμβάνει τη μορφή ενός καινοτόμου διαλογικού εαυτού που διαρκώς διακυβεύεται (Wall, 2012, σελ.284). Η έννοια του διαλογικού εαυτού έγκειται στην ιδέα ότι το «εγώ» δομείται μέσα από την σχέση με τον Άλλον: η κατανόηση της ατομικής ταυτότητας πραγματώνεται δια μέσου διαλογικών διαδικασιών και όχι σε απομόνωση (Wall, 2012, σελ.279). Σύμφωνα με τον Davey (όπως αναφέρεται στο Wall, 2012, σελ.283) «ο εαυτός συνιστά μια διαλογική μυθοπλασία (dialogical fiction): το υποκείμενο της συνδιαλλαγής και της διαπραγμάτευσης είναι επίσης το υποκείμενο που διακυβεύεται. Επομένως το υποκείμενο διαμορφώνεται από τον διάλογο και γίνεται αντικείμενο διακύβευσης κατά τη διαδικασία.»

Σε περιβάλλον εκπαίδευσης, το υποκείμενο της εκπαίδευσης διαμορφώνεται επίσης μέσα από διαλογικές διαδικασίες (Wall, 2012, σελ.284). Η μαθησιακή εμπειρία είναι κατ'αρχήν διαλογική: μια διαλογική συνάντηση και ανταλλαγή μεταξύ παιδαγωγού και μαθητή που δρα ως μεταμορφωτικός παράγοντας και για τους δύο. Σύμφωνα με τον Barthes (όπως αναφέρεται στο Wall, 2012,σ.284),«η μάθηση και η διδασκαλία δεν λαμβάνουν χώρα στη γαλήνη μιας εύκολης ασφάλειας, αλλά αποτελούν έναν αβέβαιο χώρο όπου η γνώση χτίζεται ενεργά και δεν διανέμεται απλώς σε ένα παθητικό κοινό». Σε αυτήν την διαλογική συνάντηση μεγάλη αξία σημασία έχει ο τρόπος που προσλαμβάνει τη θέση του ο παιδαγωγός.

Ο Π. Δαφιώτης (2016, σελ.32-33) εισάγει τον όρο «διδάσκων καλλιτέχνης» ο οποίος καλείται να λειτουργήσει μέσα σε αυτόν τον ρευστό, ενδιάμεσο χώρο και να υπερβεί, επομένως, τη σύγκρουση των ταυτοτήτων μεταξύ εικαστικού και παιδαγωγού,την οποία βιώνει συνήθως ο εκπαιδευτικός τέχνης στο σημερινό σχολείο μέσα από μια σειρά τεχνητών διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα σε λόγο και εικόνα, τέχνη και επιστήμη, τις εικαστικές τέχνες και τη διδακτική τους. Ο διδάσκων καλλιτέχνης, απελευθερωμένος από τα ασφυκτικά στεγανά που επιβάλλει η διπολική σκέψη, θέτει ως προτεραιότητα την ανοιχτή, ελεύθερη, ακατάπαυστη έρευνα και στηρίζεται σε ευρετικά (heuristic) μοντέλα προκειμένου να παραγάγει και να επικοινωνήσει νοήματα και ιδέες, μέσα από την ανακάλυψη, την προσωπική έρευνα και τον πειραματισμό (Δαφιώτης, 2016, σελ.48).

Αναπτύσσει συνειδητότητα και εκθέτει συνειδητά τον ίδιο και τους μαθητές του σε αυτό που η Kristeva (όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σελ.36) αποκαλεί «the abjeit» και ο Heidegger (όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σελ.36) «unheimlichkeit» ή παραδοξότητα.

Η έννοια της έρευνας, στην προκειμένη περίπτωση, δεν περιορίζεται απλώς στη συλλογή στοιχείων και την ανάλυση των ευρημάτων: αντιθέτως, συνιστά μια εις βάθος μεταμορφωτική διαδικασία παραγωγής συμβολικού νοήματος και διαμόρφωσης της προσωπικής ταυτότητας (Clarke&Parsons, 2013, σελ.36).

Για τον διδάσκοντα εικαστικό η ταυτότητα του παιδαγωγού δε διαχωρίζεται, αλλά αντιθέτως, ταυτίζεται με αυτήν του ερευνητή (Clarke&Parsons, 2013, σελ.37): η έρευνα που διεξάγει στην εικαστική πρακτική του επεκτείνεται και στο παιδαγωγικό έργο του, δημιουργώντας έτσι αυτό που η L. Burgess (όπως αναφέρεται στο Δαφιώτης, 2016, σελ.50) ονομάζει «signature pedagogy» (προσωπική παιδαγωγική), η οποία έρχεται σε αντιδιαστολή με την «default pedagogy». Η «signature pedagogy» δομείται μέσα από την υιοθέτηση πρακτικών και γνώσεων που προκύπτουν από την εικαστική πρακτική του εκάστοτε παιδαγωγού/εικαστικού και φέρει την προσωπική του σφραγίδα.

Η ιδέα αυτή της τέχνης ως μεικτού, υβριδικού χώρου θεμελιώνεται στο έργο των Deleuze και Guattari και στην έννοια του ριζώματος (rhizome) που αυτοί εισήγαγαν (Δαφιώτης, 2016, σελ.51). Το 1987 οι Deleuze και Guattari (όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σελ 38) αναφέρονται σε δύο τύπους βιβλίων: το βιβλίο-ρίζα (root-book) και το βιβλίο-ρίζωμα (rhizome-book). Το βιβλίο-ρίζα βασίζεται στα θεμέλια, τη γραμμική σκέψη, τη μίμηση, την προκαθορισμένη τάξη και μια αντανακλούμενη εικόνα του κόσμου, τα οποία αντιπροσωπεύουν τον δυϊσμό στις πολλαπλές μορφές του. Το βιβλίο-ρίζα και η διπολική σκέψη αποτελεί το διανοητικό πρότυπο που έχει κυριαρχήσει στον Δυτικό κόσμο και σπανίως υπόκειται σε αμφισβήτηση. Σε αντιδιαστολή οι Deleuze και Guattari προτείνουν το βιβλίο-ρίζωμα το οποίο μορφοποιεί, επανεκατευθύνει και κινείται σε πολλές κατευθύνσεις ταυτόχρονα.

«Ένα ριζωματικό πλέγμα αέναα εγκαθιδρύει διασυνδέσεις μεταξύ σημειολογικών αλυσίδων, οργανισμούς εξουσίας και συμβάντα σχετικά με τις τέχνες, τις επιστήμες και τους κοινωνικούς αγώνες» (Deleuze και Guattari, όπως αναφέρεται στο Clarke&Parsons, 2013, σελ.39).⁹

Σύμφωνα με την θεωρητική έννοια του ριζώματος, τα διάφορα πεδία της ανθρώπινης δραστηριότητας συνιστούν ένα αδιάσπαστο continuum, εκφάνσεις που αναφέρονται από μια κοινή ρίζα (Δαφιώτης, 2016, σελ. 47). Ωστόσο, διαχωρίζονται και κατηγοριοποιούνται

⁹“A rhizome ceaselessly establishes connections between semiotic chains, organizations of power, and circumstances relative to the arts, sciences, and social struggles”. Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

τεχνητά, για λόγους πρακτικής διαχείρισης, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται στρεβλώσεις και διχοτομίες εκεί που θα έπρεπε να κυριαρχεί η σύνθεση και η ενότητα

Ο Deleuze (όπως αναφέρεται στο Δαφιώτης, 2016,σελ.51) αναγνωρίζει ότι η φιλοσοφία παράγει έννοιες, ωστόσο διατυπώνει τη θέση ότι είναι δυνατό να σκέπτεται κανείς χωρίς τη χρήση εννοιών, όπως ακριβώς συμβαίνει με τους εικαστικούς. Οι εικαστικοί φαίνεται να διατηρούν το πλεονέκτημα έναντι των φιλοσόφων καθώς δημιουργούν έννοιες με το να διερευνούν το υπόβαθρο στο οποίο βασίζεται η αναπαράσταση. Ο Deleuze (όπως αναφέρεται στο Δαφιώτης, 2016, σελ 51) αποφαινεται ότι «η ζωγραφική είναι η ίδια της η γλώσσα και δεν είναι μεταφράσιμη σε λέξεις». Ο διδάσκων καλλιτέχνης καλείται να χρησιμοποιήσει την ίδια τη γλώσσα της τέχνης στο παιδαγωγικό του έργο, παράλληλα με τον προφορικό και γραπτό λόγο, καθώς γλώσσα και τέχνη αποτελούν ένα ρίζωμα ή πτύχωση (Δαφιώτης, 2016, σελ. 51).

Οι Parsons και Clarke (2013, σελ.39) εκκινώντας, επίσης, από την θεωρία των Deleuze και Guattari, προτείνουν το πρότυπο του ριζωματικού ερευνητή και διερευνούν την πολλαπλότητα των προοπτικών που γεννώνται μέσα από αυτό το είδος καινοτόμου έρευνας, με άξονα αναφοράς έξι κεντρικές έννοιες που διέπουν το έργο των δύο θεωρητικών: τη νομαδικότητα, την πρακτική της συναρμολόγησης (assemblage),την αρχή της εμμένειας (plane of immanence), την απο-εδαφοποίηση (deterritorialization), τις διαφορετικές συναισθηματικές επιδράσεις (different affects), τη μοναδικότητα και πολλαπλότητα (haecceity –multiplicity).

Υπογραμμίζουν ότι το κύριο γνώρισμα που χαρακτηρίζει τον ριζωματικό ερευνητή είναι η νομαδική αντίληψη των πραγμάτων. Ο νομάς ζει συνειδητά στον παρόντα χρόνο και τόπο, χωρίς ρίζες, περιπλανάται από περιοχή σε περιοχή, από ιδέα σε ιδέα, από έννοια σε έννοια, και αυτή η ελευθερία και η ανοιχτότητα του πνεύματος είναι που τον καθιστά το ιδανικό πρότυπο για τον ριζωματικό ερευνητή (Parsons&Clarke, 2013, σελ.39).¹⁰

Η έννοια του assemblage αρνείται την πολυδιάσπαση και τμηματική ανάλυση των πραγμάτων, αντιθέτως εστιάζει στη σύνθεση και την ενότητα, εντάσσοντας στην έρευνα στοιχεία που δε φαίνονται σχετικά σε πρώτη ανάγνωση (Parsons&Clarke, 2013, σελ.39-40). Η πρακτική της συναρμολόγησης αντιπροσωπεύει τη μυστική φωνή των πραγμάτων, η

¹⁰ Οι Deleuze &Guattari (όπως αναφέρεται στο Parsons&Clarke, 2013, σελ.39) ορίζουν την έννοια «νομάς» ως εξής:“The nomad has a territory; he (sic) follows customary paths; he goes from one point to another; he is not ignorant of points (water points, dwelling points, assembly points, etc.). But the question is what in nomad life is a principle and what is only a consequence. To begin with, although the points determine paths, they are strictly subordinated to the paths they determine, the reverse happens with the sedentary. The water point is reached only in order to be left behind; every point is a relay and exists only as a relay. A path is always between two points, but the in-between has taken on all the consistency and enjoys both an autonomy and a direction of its own. The life of the nomad is the intermezzo”.

οποία συνδέεται προσωπικά με τον ερευνητή με τρόπους αδιόρατους και υπόγειους. Ο ερευνητής-παιδαγωγός ενθαρρύνεται να αντιμετωπίζει τους μαθητές του και την έρευνα ανοιχτά, πέρα από τις προκαταλήψεις των δίπολων και των ιεραρχιών (άρρεν/θήλυ, εθνικός/μη εθνικός, δάσκαλος/μαθητής), έτσι ώστε η στάση του απέναντι στα πράγματα και τους ανθρώπους να καθορίζεται από τις αρχές της ισότητας και του σεβασμού.

Η τρίτη αρχή είναι η αρχή της εμμένειας (plane of immanence), σύμφωνα με την οποία οι ριζωματικοί ερευνητές /παιδαγωγοί δημιουργούν μια πιο στενή και ουσιαστική σχέση με τους ερευνητές-μαθητές τους, αντιμετωπίζοντας τις μεταξύ διαφορές τους όχι ως πεδίο αντιπαράθεσης, αλλά ως έναν χώρο διαλογικό και γόνιμο (Parsons&Clarke, 2013, σελ.40).

Η έννοια της απο-εδαφοποίησης (deterritorialization) αφορά στην ανάπτυξη ενσυναίσθησης απέναντι σε άτομα και στοιχεία που δεν αποτελούν μέρος του «status quo» (Parsons&Clarke, 2013, σελ.40). Οι ριζωματικοί ερευνητές δεν φοβούνται να εστιάσουν σε αυτό που κρύβεται στις σκοτεινές γωνιές του περιθωρίου και να θέσουν «δύσκολα» ερωτήματα που διαταράσσουν την «καθεστηκυία τάξη» των πραγμάτων. Το χάος και η δημιουργικότητα δεν αντιμετωπίζονται ως στοιχεία που πρέπει να αποκλειστούν ή να υποτιμηθούν, αλλά αντιθέτως ενθαρρύνονται και προωθούνται, καθώς προάγουν την πρωτοτυπία και τη σύνθεση.

Η πέμπτη αρχή, οι διάφορες συναισθηματικές επιδράσεις (different affects) αφορά στην αναζήτηση στοιχείων που συνήθως αγνοούνται κατά τη διαδικασία της έρευνας (Parsons&Clarke, 2013, σελ.40-41). Ο Deleuze (όπως αναφέρεται στο Parsons&Clarke, 2013, σελ.41) αναφέρεται στον «κίνδυνο της αναπαράστασης» που ελλοχεύει όταν ακολουθούνται παραδοσιακά μοντέλα έρευνας τα οποία οδηγούν στην παγίδα της αναζήτησης προκαθορισμένων αποτελεσμάτων. Η αρχή αυτή απελευθερώνει τον ερευνητή/παιδαγωγό από την ανάγκη του αυστηρού ελέγχου της έρευνας και των μαθητών του. Αντιθέτως, παρουσιάζεται πρόθυμος να αφήσει την ίδια την έρευνα να τον καθοδηγήσει και να βιώσει την ομορφιά του απρόβλεπτου κατά τη διάρκεια της διαδικασίας.

Η έσχατη αρχή είναι η σχέση μοναδικότητας και πολλαπλότητας (haecceity and multiplicity): η αναζήτηση μιας ζωής που διαρκώς εξελίσσεται, που αρνείται να λιμνάσει μέσα στη στεία αντιγραφή (Parsons&Clarke, 2013, σελ.41). Στους «Διαλόγους» ο Deleuze (όπως αναφέρεται στο Parsons&Clarke, 2013, σελ.41) δηλώνει: «Στην πολλαπλότητα αυτό που μετράει δεν είναι...τα στοιχεία, αλλά αυτό που βρίσκεται ανάμεσα, ο ενδιάμεσος χώρος, ένας τόπος σχέσεων που δεν διακρίνονται μεταξύ τους. Κάθε πολλαπλότητα αναπτύσσεται στο «ανάμεσα».

Οι έξι αυτές βασικές αρχές απελευθερώνουν το πνεύμα του ερευνητή/παιδαγωγού και του δίνουν φτερά για να χτίσει την προσωπική του παιδαγωγική μέθοδο (signature pedagogy).

Μια ακόμα μέθοδος η οποία έλκει τις ρίζες της από τις παραπάνω θεωρίες και έχει λειτουργήσει ως οδηγός στην έρευνά μου και είναι αυτή της εικαστικής διακειμενικότητας. Η διακειμενικότητα αποτελεί κεντρική έννοια όσον αφορά στη μελέτη του πολιτισμού και τα βασικά συστατικά της στοιχεία περιλαμβάνουν την υποκειμενικότητα του αφηγητή, την ιστορία, τον ακροατή/ερευνητή και τη σχετική, μη προκαθορισμένη διάσταση της γνώσης (Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.258). Η σημασία της αφήγησης και η έμφαση στο υποκειμενικό, ρευστό και ασταθές στοιχείο της γνώσης το οποίο καθοδηγεί την έρευνα και την εξύφανση ιστοριών μακριά από προβλέψιμα και τετριμμένα σενάρια είναι αυτό που καθιστά την εν λόγω μέθοδο πολύτιμη για την εργασία μου.

Το 1966 η Julia Kristeva (όπως αναφέρεται στο Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.261), με αναφορά στο θεωρητικό έργο του Bakhtin για τη γλωσσολογία και τη λογοτεχνία, επινοεί τον όρο «intertextualité», υποστηρίζοντας ότι η διακειμενικότητα αποτελεί ένα σημαντικό εύρος σημειολογικό πολιτιστικό φαινόμενο. Στην πρότασή της ο όρος «κειμένο» αντιμετωπίζεται ανοιχτά, προσεγγίζοντας μια πιο ευρεία έννοια που περιλαμβάνει κάθε προφορικό, γραπτό, ζωγραφισμένο, ή άλλο στοιχείο με το οποίο ερχόμαστε σε επαφή. Κατά την διάρκεια αυτής της συνάντησης, ο νους ή το σώμα ανατρέχει σε προηγούμενες συγγενικές εμπειρίες με αυτό, οι οποίες έχουν εντυπωθεί στη συνείδηση.

Σύμφωνα με την Kristeva (όπως αναφέρεται στο Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.261) κάθε λέξη ή πολιτισμική αναφορά κρύβει ένα μη πεπερασμένο δυναμικό συνδέσεων που καθιστά τη διασύνδεση μεταξύ των «κειμένων» αναπόδραστη και ανοιχτή. Η ανάγνωση δημιουργεί έναν τρισδιάστατο χώρο μεταξύ του αποστολέα του μηνύματος (του αφηγητή μιας ιστορίας ή του συγγραφέα) του παραλήπτη (του ακροατή ή αναγνώστη) και το ίδιο το κείμενο. Σε αυτόν τον χώρο, η γραμμική διαδοχή των λέξεων δημιουργεί ένα μωσαϊκό άπειρων συνδέσεων (Kristeva, όπως αναφέρεται στο Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.261). Κάθε φορά που διαβάζουμε ένα κείμενο ή το ακούμε, ανακαλούμε προηγούμενα βιώματα που συνδέονται με συναφή «κείμενα» και είναι ακριβώς η μεταξύ τους συσχέτιση που καθιστά την ανάγνωση δια-κειμενική. Τα προσωπικά βιώματα του αναγνώστη, οι γνώσεις του, οι ιδεολογικές και πολιτικές πεποιθήσεις, συνιστούν διαφορετικές μορφές «κείμενων» που δημιουργούν ένα πλέγμα.

«[...] Κάθε κείμενο είναι η απορρόφηση και μεταμόρφωση κάποιου άλλου. Η ιδέα της διακειμενικότητας αντικαθιστά την αντίστοιχη της δια-υποκειμενικότητας και η ποιητική

γλώσσα αναγιγνώσκεται τουλάχιστον με διττό τρόπο»¹¹ (Kristeva, όπως αναφέρεται στο Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.261).

Σε αυτόν τον τρισδιάστατο χώρο της διαδικασίας της ανάγνωσης στον οποίο αναφέρεται η Kristeva, έχει δομηθεί το σύνολο της εργασίας μου: τα μικρά διηγήματα, τα ποιήματα, οι φωτογραφίες, η ποίηση του δρόμου, συνδιαλλέγονται με το τοπίο που επιχειρούν να αποτυπώσουν και ταυτόχρονα συνομιλούν μεταξύ τους καθώς και με το σύνολο της ιστορίας της τέχνης, δημιουργώντας ένα δαιδαλώδες πλέγμα που διαιώνίζεται στο άπειρο, γεννώντας συνεχώς νέες συνδέσεις στο «αντί του ακροατή».¹² Ο Barthes (όπως αναφέρεται στο Pana Elkad-Lehman&Hava Greensfeld, 2011, σελ.262) υποστήριξε ότι ο συγγραφέας δεν είναι παρά ένας «γραμματέας» που συλλέγει πράγματα που έχουν γραφτεί στο παρελθόν και τα συνθέτει σε «κείμενο». Αφορμώμενος από την ετυμολογική ρίζα της λέξης «κείμενο»(text), με την έννοια «πλέγμα, ιστός, υφαντό», υποστήριξε ότι κάθε «κείμενο» αποτελείται από στημόνι και υφάδι. Η δεξιοτεχνία έγκειται στον τρόπο που εξυφαίνεται το ένα νήμα με το άλλο και περιλαμβάνει όλο το περίπλοκο εύρος σχέσεων μεταξύ τους. Ο σύγχρονος συγγραφέας δε δημιουργεί τον αρχικό ιστό, αλλά υφαίνει ένα κείμενο χρησιμοποιώντας τα «νήματα» των πραγμάτων που γράφτηκαν και διαβάστηκαν στο παρελθόν.

Πάνω στα θεμέλια της θεωρίας της διακειμενικότητας που ανέπτυξε η Kristeva, καθώς επίσης στις θεωρίες των Deleuze, Guattari και Genette στηρίχτηκε η Paatela-Nieminem και δημιούργησε μια μέθοδο που ονόμασε «εικαστική διακειμενικότητα» (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 229). Η εν λόγω μέθοδος συνιστά ένα ανοιχτό, υποκειμενικό, παιδαγωγικό μοντέλο για τη διδακτική της τέχνης (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 229-230). Μελετά επιλεγμένα μέρη με τρόπο υποκειμενικό και τα εξετάζει ως «κείμενα» πολλαπλών νοημάτων. Με τον όρο «κείμενο» εννοείται κάθε οπτικό, ακουστικό, αισθητηριακό, γραπτό στοιχείο, όπως ακριβώς διατυπώθηκε από την Kristeva, ενώ η διακειμενικότητα παραπέμπει στη σχέση μεταξύ διαφορετικών ειδών «κειμένων».

«Οι τόποι μελετώνται σε σχέση με διάφορα λογοτεχνικά γένη, μορφές τέχνης, και πολιτισμούς, γεγονός που παρέχει έναν διαλογικό χώρο για την εικαστική εκπαίδευση» (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 230). Η Paatela-Nieminem θέτει τη συγκεκριμένη μέθοδο σε διάλογο με τη θεωρία της ετεροτοπίας του Φουκώ, ενισχύοντας έτσι τη δυναμική της.

¹¹«[...]Any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of inter-subjectivity, and poetic language is read at least double».

¹² Καθώς όπως γράφει ο Calvino στις Αόρατες πόλεις “Μιλώ και μιλάω [...] αλλά ο ακροατής διατηρεί μόνο τις λέξεις που περιμένει. Δεν είναι η φωνή που καθοδηγεί την ιστορία: είναι το αντί.”(Calvino όπως αναφέρεται στο Elkad-Lehman& Hava Greensfeld, 2011, σελ.273)

Σύμφωνα με τον Φουκώ (όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 230) η ετεροτοπία συνιστά μια έννοια της ανθρώπινης γεωγραφίας που περιγράφει τόπους και χώρους «αλλότητας», πραγματικούς και νοητικούς ταυτόχρονα. Οι χώροι αυτοί παρουσιάζουν περισσότερα επίπεδα ή σχέσεις από άλλους χώρους, τα οποία ωστόσο δεν είναι άμεσα ορατά ή κατανοητά. «Αυτό που είναι πραγματικό και φαντασιακό στην πολιτισμική μνήμη είναι μια ουτοπία αναμειγμένη με πραγματικότητα, σαν είδωλο μέσα σε καθρέφτη, που ταυτόχρονα δημιουργεί μια ετεροτοπία, μια θέση «αλλότητας»(Foucault ;Johnson όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 230).

Η εικαστική διακειμενικότητα παρέχει μια δομή προκειμένου να εκτεθούν τα διαφορετικά στρώματα των ετεροτοπιών, μέσω της μελέτης των σχέσεων που εξυφαίνονται μεταξύ διαφορετικών πλαισίων κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια δυναμική διαφορετικών νοημάτων (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ 230). Πρόκειται για μία πολυσύνθετη διαδικασία που περιλαμβάνει ταυτόχρονα κειμενικές και οπτικές/εικαστικές όψεις, συνδέοντας λόγο και εικόνα, θεωρία και πράξη. Επιλέγεται ένας τόπος ενδιαφέροντος ο οποίος εξετάζεται ως κείμενο και συνδέεται με το ιστορικό πλαίσιο μέσω υποκειμενικής έρευνας. Από τη διαδικασία προκύπτει ένα διακειμενικό continuum σχετιζόμενων τόπων/τεχνών το οποίο διαβάζεται ως παλίμψηστο (από το νεώτερο στο αρχαιότερο, σύμφωνα με τη θεωρία του Genette).¹³ Η ανάγνωση του παλίμψηστου ξεδιπλώνει ένα μωσαϊκό κειμένων και νοημάτων και αποκαλύπτει στον ερευνητή εμπεδωμένες και κρυφές διαφορές που ενυπάρχουν στην έννοια του εξετόμενου τοπίου. Το τελικό έργο διασταυρώνει ίχνη παλιών και νέων νοημάτων και ριζωματικές διασυνδέσεις της διακειμενικής ανάλυσης, δημιουργώντας μια νέα ερμηνεία και σημασία για τον χώρο (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ 230).

Η εν λόγω μέθοδος παρέχει τα μέσα στους μαθητές να διερευνήσουν τη διαδικασία κατασκευής ταυτοτήτων, καθώς η έννοια της ταυτότητας συνδέεται άμεσα με την έννοια του τόπου, του πολιτισμού και της κληρονομιάς μέσα από ένα πλέγμα πολλαπλών σχέσεων (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ.231,240). Ο Zygmunt Bauman (όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ.231) θεωρεί ότι η ταυτότητα συνιστά ένα σύνολο πολλαπλών ταυτίσεων(identifications). Το φύλο, το θρήσκευμα, η κοινωνική τάξη, η αγάπη για το έθνος λειτουργούν ως δείκτες ταυτότητας που συχνά συνδιάλλεγονται μεταξύ τους με περίπλοκους και αντικρουόμενους τρόπους (Santorno, Anthias, όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ.231). Σύμφωνα με τον Stuart Hall (όπως αναφέρεται στο

¹³ Παλίμψηστο είναι το χειρόγραφο στο οποίο έχουν καταγραφεί δύο ή περισσότερα διαδοχικά κείμενα. Το πρώτο κείμενο έχει σβηστεί προκειμένου να δώσει τη θέση του στο επόμενο, αφήνοντας, ωστόσο, πίσω του ίχνη που δύναται να διαβαστούν. Ο ίδιος όρος βρίσκει εφαρμογή στο τοπίο όπου πολλαπλά στρώματα ιχνών συχνά συνυπάρχουν. Η ιδέα του τοπίου ως παλίμψηστου προέρχεται από τον G.Genette, ο οποίος υποστηρίζει ότι κάθε κείμενο έχει ένα παρα-κείμενο ή τόπο που βρίσκεται σε διάλογο με άλλα κείμενα ή μέρη (Doherty, 2015, σελ.19).

Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ.231) «το να διαμοιράζεται κανείς τον ίδιο «χάρτη νοημάτων» παρέχει στο άτομο την αίσθηση του ανήκειν, της κοινότητας ή της ταυτότητας». Η Kristeva (όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ.232-233) επισημαίνει ότι η εθνική ταυτότητα που σχηματίζεται δια μέσω αφηγήσεων ταυτίζεται με την παραδοσιακή εθνική μνήμη.

Συνήθως παρατηρείται το φαινόμενο τα μεγάλα αφηγήματα που ιστορούνται από τους ισχυρούς να υποσκελίζουν τα μικρότερα (Jokinen&Saristo, όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ.233). Με τη μέθοδο της εικαστικής διακειμενικότητας επιχειρείται, πιθανώς, μια αντιστροφή αυτού του φαινομένου: οι μικρές ιστορίες έρχονται σε πρώτο πλάνο, ρίχνοντας φως σε άγνωστες πτυχές του τόπου, δημιουργώντας έναν νέο χώρο αναστοχασμού και ερμηνείας.

Σε κάθε πολιτισμό οι άνθρωποι αρέσκονται να παράγουν προτιμώμενα μέρη και ιδανικά τοπία (Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ.232) στα οποία εδράζουν την ταυτότητά τους. Τα νοητικά τοπία ή οι φαντασιακές γεωγραφίες (Said όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ.232) περιλαμβάνονται και αυτά στις ταυτότητες. «Ο πολιτισμός «τοπιογραφείται» και παρέχει ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετούνται οι ταυτότητες. Ο τόπος λειτουργεί ως σταθεροποιητικός παράγων στην κατασκευή ταυτοτήτων, καθώς τοπιογραφούμε τον εαυτό μας μέσα σε έναν πολιτισμό» (Hall; Raadik-Cotrell, όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, σελ.232). Οι τόποι μαζί με τα νοητικά τοπία παρέχουν στις ταυτότητες ένα «σπίτι» με την έννοια της φαντασιακής καταγωγής και του ανήκειν (Paatela-Nieminen et al, 2016 σελ.232), ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο το άτομο μπορεί να ριζώσει και να αναπτυχθεί. Ο Φουκώ (όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ. 232) αποκαλεί αυτά τα φαντασιακά μέρη «ουτοπίες» και τα τοποθετεί στον πυρήνα των εθνικών και πολιτισμικών νοητικών τοπίων (mindscapes). Τα νοητικά τοπία (mindscapes) προσδιορίζονται ως μνήμες, όνειρα και προσωπικά βιώματα (Appadurai όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ. 233) τα οποία εκδηλώνονται στην φαντασία μας με ποικίλους τρόπους. Αυτές οι νοητικές εικόνες αναπαράγονται δια μέσω της λαϊκής τέχνης και των καλών τεχνών, του θεάτρου, της λογοτεχνίας, της μουσικής και επαναλαμβάνονται από την μία γενιά στην άλλη, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς με το παρελθόν(Paatela-Nieminen et al, 2016, σελ. 232).

Θεωρώ ότι η διακειμενική έρευνα του γενέθλιου τοπίου συμβάλλει στην αποσαφήνιση και τη διεύρυνση της έννοιας της εθνικής, τοπικής και ατομικής ταυτότητας: ο ερευνητής επιλέγοντας να διαβάσει με τρόπο υποκειμενικό άγνωστες ιστορίες που αναδύονται από το τοπίο, αποδομεί το επίσημο εθνικό και τοπικό αφήγημα, τη μία και μοναδική, μονοσήμαντη ερμηνεία, κομίζοντας στο φως πολλαπλές εναλλακτικές εκδοχές της «αλήθειας». Ταυτόχρονα, οι ιστορίες αυτές λειτουργούν αποκαλυπτικά για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος σχετίζεται με τον γενέθλιο τόπο. Ο τόπος γέννησης αποτελεί για τον

κάθε άνθρωπο έναν τόπο εξέχουσας σημασίας, καθοριστικό για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του.

Υπάρχουν τρεις διαφορετικοί τρόποι να σχετιστείς με έναν τόπο (Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 232):

1. να ταυτιστείς μαζί του
2. να στραφείς εναντίον του
3. να μην ταυτιστείς

Στην πρώτη περίπτωση η ταύτιση γίνεται με θετικό τρόπο, καθώς περιλαμβάνει την έννοια του ανήκειν και της ασφάλειας που αυτό συνεπάγεται. Στη δεύτερη περίπτωση, η εχθρότητα προκύπτει από το γεγονός ότι κάποιος νιώθει αποξένωση προς ό,τι τον περιβάλλει, ενώ στην τρίτη δεν υφίσταται η έννοια της ταύτισης, καθώς το υποκείμενο βιώνει την αίσθηση του αποκλεισμού (π.χ. μετανάστες, πρόσφυγες, ξένοι εργάτες (Said;Rose όπως αναφέρεται στο Paatela-Nieminem et al, 2016, σελ. 232)

Οι ιστορίες στις οποίες επιλέγει να εστιάσει ο κάθε ερευνητής-αφηγητής αποτελούν τεκμήρια του βαθμού συνταύτισής του με τη γενέθλια γη. Υπάρχουν αφηγήσεις που μαρτυρούν πλήρη ταύτιση με τον γενέθλιο τόπο, στις οποίες ο αφηγητής φαίνεται να αντικρίζει ένα ξεκάθαρο είδωλο μέσα στον καθρέφτη. Συνήθως, σε αυτές τις ιστορίες ταύτισης ο αφηγητής προσεγγίζει το επίσημο τοπικό αφήγημα και συμπλέει με αυτό ή μπορεί ακόμα να έχει κατορθώσει να δημιουργήσει μια εναλλακτική εκδοχή του με την οποία νιώθει «άνετα».

Στη δεύτερη περίπτωση, ο αφηγητής στρέφεται εναντίον του τοπίου και κατά κάποιον τρόπο εναντίον του ίδιου του εαυτού. Ο τόπος που γεννήθηκε δε μοιάζει να λειτουργεί ως μια ζεστή, φιλόξενη μήτρα, αλλά σαν μια κακιά μητριά που τον απομακρύνει κάθε μέρα όλο και περισσότερο. Ο αφηγητής αυτός έχει αποτύχει να διαμορφώσει ένα εναλλακτικό αφήγημα της γενέθλιας πόλης το οποίο να του παρέχει τη θαλπωρή του «σπιτιού», συνεπώς, «τοπιογραφείται» με μελανά χρώματα μέσα σε αυτήν. Στην τρίτη περίπτωση ο αφηγητής νιώθει παγωμένος σε ένα τοπίο αλλότριο, αδυνατώντας να βρει κάποια σημεία ταύτισης. Τα τρία αυτά είδη αφηγητών συνυπάρχουν μέσα στο ίδιο τοπίο και οι διαφορετικές ιστορίες τους συνεισφέρουν στην πολύπλευρη, ολιστική ανάγνωσή του.

Στην πρόταση μου ο αφηγητής/ερευνητής ενθαρρύνεται να αξιοποιήσει το ρευστό στοιχείο της πόλης-λιμάνι και να πλεύσει ελεύθερα στο Πειραιώτικο «Mindscape» το οποίο απαρτίζεται από τις έννοιες θάλασσα, πλοία, αρχαιότητες, γειτονιά, εργατικότητα, ποδόσφαιρο, λαϊκότητα, εξωστρέφεια και «αυθεντικότητα» και να αναζητήσει σε αυτό τα κομμάτια που του ταιριάζουν ή απορρίπτει, αλλά κυρίως να ανακαλύψει άλλα, καινούρια, που ούτε καν είχε φανταστεί ότι υπάρχουν. Καλείται να εμβαπτιστεί σε άγνωστες και απρόβλεπτες όψεις του τόπου που γεννήθηκε και να ξαναβγεί στην επιφάνεια

αναγεννημένος με μια νέα προσωπική ερμηνεία του τοπίου και του εαυτού, τη δική του «αλήθεια».

Ο ερευνητής μέσα από την αφήγηση οδηγείται στην καλύτερη κατανόηση του «εαυτού», με εργαλείο γνωστές ιστορίες τις οποίες προσαρμόζει στα προσωπικά του αφηγήματα. Μαθαίνει να διαβάσει τα ποικίλα κείμενα που αναδύονται μέσα από το τοπίο και να τα αφηγείται με τη χρήση διαφορετικών μέσων, επιλέγοντας κάθε φορά το πιο οικείο ή το πιο κατάλληλο για την αφήγηση του. Οι ιστορίες φωτίζουν σκοτεινές και μύχιες πλευρές της ταυτότητάς του και συνεπικουρούν στην κατανόηση της θέσης του σε σχέση με τον γενέθλιο τόπο και στην αποκάλυψη της προσωπικής του αλήθειας. Η σύνδεση με την αλήθεια κρίνεται αποφασιστικής σημασίας για την ύπαρξή του καθώς ανοίγει ένα σύμπαν άπειρων δυνατοτήτων που οδηγεί σε καθολική μεταμόρφωση του ιδίου και του τόπου που κατοικεί.

Η τρίτη μέθοδος η οποία καθοδήγησε την έρευνά μου είναι η πρακτική του παραρχείου (όπως ονομάστηκε από τον Henk Slegers), η οποία αντιμετωπίζει το τοπίο ως ένα είδος ζώντος αρχείου (Wall&Hale, 2020, σελ.770). Ετυμολογικά η λέξη αρχείο προέρχεται από τον αρχαιοελληνικό όρο «αρχή» που έχει διττή σημασία: «ονομάζει τον τόπο όπου τα πράγματα αρχίζουν να συμβαίνουν, αλλά και την αρχή σύμφωνα με το νόμο, εκεί όπου οι άνθρωποι και οι θεοί διοικούν, τον τόπο όπου ασκείται η εξουσία» (Derrida όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772).

Σύμφωνα με τον Derrida (όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772) η σχέση μεταξύ εξουσίας, προνομιακών δικαιωμάτων, ιδιοκτησίας και ελέγχου επί της εξουσιοδοτημένης αφήγησης υποβόσκει μέσα στον ίδιο τον όρο «αρχείο». Το αρχείο επιτρέπει την αλληλοδιείσδυση μεταξύ δημόσιας σφαίρας και ιδιωτικής: «είναι η κατοικία των ανώτερων δικαστών ή αρχόντων όπου αποθηκεύονται τα επίσημα έγγραφα, το μέρος από το οποίο εκπορεύεται η τάξη, ο τόπος από τον οποίο η εξουσία ελέγχει και κυβερνά». Επομένως, όποιος έχει τον έλεγχο του αρχείου ρυθμίζει και κατευθύνει την εξουσιοδοτημένη αφήγηση που προκύπτει από αυτό.

«Το υλικό που συγκεντρώνεται στο αρχείο περιγράφει το θέμα του και δημιουργεί τη δική του «αλήθεια» μέσω των τεχνικών της τύπωσης, της συγγραφής και της πρόσθεσης» (Derrida, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772). Όπως υπογραμμίζει ο Henk Slegers (όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772) «κατά την άποψη του Derrida ... το αρχείο είναι μια ρεαλιστική μηχανή, ένα σώμα δύναμης και γνώσης που υποστηρίζεται από τεχνολογίες επιγραφής και επανάληψης». Επομένως, το αρχείο παράγει γνώση μέσω της διαδικασίας συναρμολόγησης, συνθέτοντας τα στοιχεία που έχει επιλέξει η εξουσία.

Η ίδια η διαδικασία αρχειοθέτησης καθορίζει την αξία και την ορατότητα εκείνων των πληροφοριών που εξαιρούνται από την παραγωγή του αρχείου. Τα στοιχεία που επιλέγονται να προβληθούν και αυτά που αποκλείονται δύναται να διαβαστούν στις

επαναλαμβανόμενες αφηγήσεις των τοπίων των πόλεων (Qwabe, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772). Έτσι, τα μνημειακά αστικά τοπία μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως αρχεία, «ως προνομιακές τοπολογίες στις οποίες η κυρίαρχη αφήγηση της ιστορίας διαμορφώνεται στη χωρική διεύθυνση της λεωφόρου, της πλατείας και του οικοδομικού τετραγώνου» (Wall&Hale, 2020, σελ.772). Η συνήθης πρακτική επιβάλλει τα μνημεία και οι χώροι κληρονομιάς που κυριαρχούν στις πόλεις να «θάβονται» κάτω από το βάρος του επίσημου αφηγήματος και της υπέρμετρης ερμηνείας. Σύμφωνα με την Wall (όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.773 η σημασία τους συσκοτίζεται καθώς παρουσιάζονται ως περίπλοκα και δυσνόητα, ενώ λαμβάνουν νοηματοδότηση μέσα από μοναδικές, ηγεμονικές, αφηγηματικές διαδρομές. Επομένως, το αρχείο δεν λειτουργεί απλώς ως ένα αποθετήριο, μια συλλογή πληροφοριών και στοιχείων, αλλά «ως μια μηχανή που υλοποιεί το «παρελθόν» και έχει τη δύναμη να καθορίσει το μέλλον» (Derrida, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.772).

Η δημιουργία παρα-αρχείων συνιστά μια θαραλλέα απόπειρα επανεγγραφής του αρχείου που επιδιώκει να σπάσει τη «ρεαλιστική μηχανή», έτσι ώστε να διακοπεί η αναπαραγωγή των επιδράσεων του αφηγήματος της και να θέσει υπό αμφισβήτηση τον επίσημο χώρο μνήμης του αρχείου που προβάλλει το είδωλό του στο μέλλον (Hicks and Quabe όπως αναφέρεται στο Wall&Hale,2020, σελ.773). Η εικαστική παρέμβαση στο αρχείο ή η συγκέντρωση εναλλακτικών, παράλληλων αρχείων θέτει σε αποσταθεροποίηση τη σειρά πραγμάτων, γεγονότων και τόπων γνώσης (Slager, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.778). Οι καλλιτέχνες/ερευνητές θεωρούνται οι πλέον κατάλληλοι για να ερμηνεύουν, να αναδιαμορφώνουν και να θέτουν σε αμφισβήτηση αρχειακές δομές και υλικά με στόχο την αποδόμηση των καταπιεστικών συστημάτων ταξινομικής γνώσης (Slager, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale,2020, σελ.778). Τα παρα-αρχεία που δημιουργούν κινούνται σε έναν ρευστό χώρο και «ταλαντεύονται μεταξύ δημόσιου/ιδιωτικού, γεγονότος/μυθοπλασίας, επινοημένου/προκατασκευασμένου» (Foster, όπως αναφέρεται στο Wall&Hale,2020 σελ. 778). Ο Slager (όπως αναφέρεται στο Wall&Hale, 2020, σελ.778) υποστηρίζει μια ερμηνεία της πρακτικής της σύγχρονης τέχνης που ενθαρρύνει μια πληθώρα ερμηνειών, επιτρέποντας την εμφάνιση πολλών, συχνά αντικρουόμενων αληθειών μέσα στο ίδιο παρα-αρχείο.

Στην πρόταση μου κάνω χρήση της τεχνικής, διαβάζοντας το τοπίο της πόλης σαν ένα μεγάλο αρχείο εικόνων, ήχων, μυρωδιών, γεύσεων, ιστοριών και ποιημάτων, δίνοντας έμφαση στα στοιχεία που η επίσημη αφήγηση του τοπίου του Πειραιά έχει αφήσει εκτός αρχείου. Δημιουργώντας τα προσωπικά μου παρα-αρχεία επιχειρώ να λειτουργήσω στον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ επίσημης ιστορίας και άγνωστων μικρών ιστοριών, ξεδιπλώνοντας τα πολλαπλά νοήματα του τοπίου της πόλης.

5. Ταξίδι μέσα στις μικρές ιστορίες του τόπου

«Επομένως οι ιστορίες είναι ταξίδια και τα ταξίδια ιστορίες. Είναι επειδή φανταζόμαστε την ίδια τη ζωή ως ταξίδι που κάνει αυτούς τους συμβολικούς περιπάτους και στην πραγματικότητα όλους τους περιπάτους να έχουν την ίδια αντήχηση». (Solnit, 2014, σελ. 72).¹⁴



Graffiti poem 1, Πειραιάς-Story is Life

«Παιδιά μου, μόνο τα ζώα ζουν απόλυτα στο Εδώ και το Τώρα. Μόνο η φύση δε γνωρίζει ούτε μνήμη ούτε ιστορία. Αλλά ο άνθρωπος -επιτρέψτε μου να σας προσφέρω έναν ορισμό- είναι ένα ζώο που λέει ιστορίες. Οπουδήποτε πάει, θέλει να αφήσει πίσω του όχι χαοτικά απόνερα ή έναν χώρο άδειο, αλλά παρηγορητικές σημαδούρες και ατραπούς ιστοριών» (Swift, όπως αναφέρεται στο Lacey, 1994, σελ.203).¹⁵

Με αυτά τα λόγια ο Tom Crick, ο ήρωας του Graham Swift στο έργο *Waterland*, συμπυκνώνει τη θεμελιώδη σημασία που έχει η έννοια της αφήγησης για την ανθρώπινη ύπαρξη, η οποία φαίνεται ότι είναι καταδικασμένη να διαβιεί μέσα στα ερεβώδη, θολά τοπία της μνήμης και της ιστορίας.

¹⁴ «So stories are travels and travels are stories. It is because we imagine life itself as a journey that these symbolic walks and indeed all walks have such resonance». Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

¹⁵ «Children, only animals live entirely in the Here and Now. Only nature knows neither memory nor history. But man-let me offer you a definition- is a story-telling animal. Wherever he goes he wants to leave behind not a chaotic wake, not an empty space, but the comforting marker-buoys and trail-signs of stories». Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

Ο Tom Crick είναι ένας παθιασμένος δάσκαλος ιστορίας, ο οποίος στοιχειώνεται και κατατρώχεται από τα φαντάσματα της επιστήμης που επέλεξε να υπηρετεί (Lacey, 1994, 202). Στην αγωνιώδη αναζήτησή του να ξορκίσει τους δαίμονες του παρελθόντος, βρίσκει καταφύγιο και θεραπεία στο εμμονικό πάθος του να αφηγείται ιστορίες. Πίσω από αυτό το πάθος αναγνωρίζουμε μια βαθιά, πανανθρώπινη ανάγκη και επιθυμία που συναντάται με την ίδια ένταση σε όλους τους πολιτισμούς.

Η αφήγηση ιστοριών αποτελεί τον συνδετικό κρίκο του παρελθόντος με το παρόν, καθώς με την πρακτική αυτή καθίσταται δυνατό να βιώσουμε, νοερά, παρελθόντα γεγονότα στον παρόντα χρόνο, διατηρώντας έτσι τις μνήμες ζωντανές και πάλλουσες. Ταυτόχρονα, υπάρχει και μια όχι τόσο προφανής όψη, που συνδέεται με τη θεραπευτική διάσταση της τέχνης της αφήγησης, όπως διαφαίνεται στο έργο του Swift: η πρακτική αυτή ανοίγει τον δρόμο για θεραπεία και προσωπική ανάπτυξη, αποδίδοντας νόημα και κατεύθυνση στη ζωή, η οποία συχνά εμφανίζεται χαοτική και συγκεχυμένη (Lacey, 1994, 209).

Στην παρούσα εργασία η έννοια της αφήγησης διαπερνά και υφαίνει το σύνολο της έρευνάς μου για το γενέθλιο τοπίο. Έμπνευση και σημείο αναφοράς για τη συγκεκριμένη επιλογή υπήρξε το συγγραφικό έργο του Bruce Chatwin, με κύρια επιρροή το βιβλίο του «The songlines».

Ο πυρήνας γύρω από τον οποίο ξετυλίγεται το νήμα των αναζητήσεών μου είναι οι ανιμιστικές παραδόσεις των ιθαγενών της Αυστραλίας σύμφωνα με τις οποίες η γη είναι ένας ιερός, πάλλων οργανισμός τον οποίο οι άνθρωποι οφείλουν να τραγουδούν αδιάκοπα προκειμένου να διατηρηθεί ζωντανός. Όταν τα τραγούδια σιγήσουν, η γη και όλα τα πλάσματα πάνω σε αυτήν μοιραία θα οδηγηθούν στο αναπότρεπτο του θανάτου.

Οι ιθαγενείς θεωρούσαν ότι οι μυθικοί πρόγονοί τους, καθώς διάβαιναν την ήπειρο, άφηναν ίχνη μουσικά και ποιητικά, τα οποία έφεραν στην ύπαρξη τα ζώα, τα φυτά και όλη την πλάση (Chatwin, 1990, σελ.6, 20).¹⁶ Έτσι, ο κόσμος όπως τον γνωρίζουμε σήμερα γεννήθηκε μέσα από τα τραγούδια... «Δημιουργώντας με το τραγούδι τους τον κόσμο, είπε, οι Πρόγονοι υπήρξαν ποιητές με την αρχική έννοια της ποίησης που σημαίνει «δημιουργία» (Chatwin, 1990, σελ.21).

Το δημιουργικό πνεύμα είναι «πανταχού παρών» σε όλες τις εκφάνσεις του Πολιτισμού των Αβορίγινων. Όπως επισημαίνει ο Lawlor (όπως αναφέρεται στο Palone,

¹⁶ «Στη θεωρία, τουλάχιστον, ολόκληρη η Αυστραλία θα μπορούσε να διαβαστεί σαν μουσική παρτιτούρα. Όλοι σχεδόν οι βράχοι και οι όρμοι της χώρας θα μπορούσαν να έχουν ή είχαν ήδη τραγουδηθεί. Πρέπει να φανταστεί κανείς τα Μονοπάτια των τραγουδιών σαν ένα πλέγμα από νήματα από Ιλιάδες και Οδύσσειες που στριφογυρνά προς αυτήν ή την άλλη κατεύθυνση, και που κάθε «ραψωδία» του μπορεί να διαβαστεί σε όρους γεωλογίας.» (Chatwin, 1990, σελ.21)
«Ένα τραγούδι», είπε «είναι ταυτόχρονα χάρτης και ραδιογωνιόμετρο. Εφόσον ξέρεις το τραγούδι μπορείς πάντα να βρεις το δρόμο σου μέσα στη χώρα.» (Chatwin, 1990, σελ.20)

2014, σελ.152) ο τόπος δε διαχωρίζεται από τις αρχέγονες δραστηριότητες που του έδωσαν μορφή: η αφήγηση ιστοριών συνοδεύεται από τραγούδι, χορό και τελετουργίες. Με την επιτέλεση αυτών των δραστηριοτήτων ο τόπος καθίσταται αδιαχώριστος από το νόημα του. Επομένως, για τους ιθαγενείς το τοπίο συνιστά την εξωτερική της πολιτισμικής τους μνήμης.

Η σύνδεση της έννοιας του τόπου και της μνήμης αποτυπώνεται με ενάργεια στις ιστορίες των Προγόνων. Αυτές οι ιστορίες του Ονείρου δεν έχουν απλώς εικονογραφικό ή επεξηγηματικό ρόλο: «είναι κατ'ουσίαν παράδοξες και ποιητικές καθώς έχουν αναδυθεί μέσα από εννοιακές εμπειρίες» (Lacey, 1994, σελ.208). Αποτελούν το όχημα με το οποίο οι Αβορίγινες έρχονται σε επαφή με το μυστήριο (όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα όνειρα), συνιστούν δηλαδή μια γέφυρα μεταξύ των πνευμάτων της δημιουργίας και τους ζωντανούς του σήμερα. Έτσι, στον νου των Αβορίγιων η Χώρα του Ονείρου συνδέεται με το Εδώ και το Τώρα.

Ο γοητευτικά παράδοξος και ποιητικός χαρακτήρας των τραγουδιών τα καθιστά πιο εύκολα προσεγγίσιμα και αναγνώσιμα από το δημιουργικό πνεύμα των ποιητών, των καλλιτεχνών και των φιλοσόφων παρά των επιστημόνων, όπως επισημαίνει ο Lacey (1994, σελ. 208). Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο ίδιος ο Chatwin, ο οποίος επέλεξε ως μέσο προκειμένου να επικοινωνήσει τις ανακαλύψεις του μια μυθιστορηματική, αφηγηματική μορφή έκφρασης και όχι μια τυπική, εθνογραφική πραγματεία (Lacey, 1994, σελ.206).

Τα πολλαπλά στρώματα ανάγνωσης των songlines αναδεικνύουν μεταξύ άλλων και τον βαθμό ταύτισης που καταγράφεται στη συνείδηση των Αβορίγιων μεταξύ Τόπου και Εαυτού.«Το ζήτημα της ταυτότητας, του ερωτήματος «ποιος είμαι;» επιλύεται στη συνείδηση των Αβορίγιων με την πλήρη γνώση του «πού βρίσκομαι» μαζί με ό,τι αυτό συνεπάγεται» (Lawlor, όπως αναφέρεται στο Palone , σελ.144).¹⁷

Το γενέθλιο τοπίο δρα καταλυτικά στη διαμόρφωση της ταυτότητας των ιθαγενών, γι' αυτό η απώλεια των παρθένων τόπων ισοδυναμεί με την απώλεια της ταυτότητάς τους, καθώς και με την απώλεια της επαφής με την αιώνια αλήθεια και το νόημα της ύπαρξης (Lawlor, όπως αναφέρεται στο Palone, σελ.153).¹⁸ Το ίδιο ισχύει για όλους τους πολιτισμούς, με μόνη διαφορά ότι οι ιθαγενείς της Αυστραλίας έχουν πλήρη επίγνωση αυτής της αλήθειας, ενώ οι Δυτικοί δεν αποδίδουν τη δέουσα σημασία, οδηγώντας έτσι τον πλανήτη στο χείλος του αφανισμού.

¹⁷ «The question of identity, of who I am, is resolved in the Aboriginal consciousness by knowing the full implications of where I am». Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

¹⁸ «Οι Αβορίγινες σέβονται και λατρεύουν τη γη σαν να είναι βιβλίο τυπωμένο με το μυστήριο της αρχικής δημιουργίας. Στόχος της ζωής να διατηρήσουν τη γη...Στην αρχική της αγνότητα...Το να εκμεταλλεύεσαι αυτόν τον ακέραιο κόσμο είναι σαν να εκμεταλλεύεσαι τον ίδιο σου τον εαυτό» (Lawlor όπως αναφέρεται στο Palone, 2012, σελ. 145). Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

Η ιδιαίτερη, ποιητική πολιτισμική παράδοση των Αβορίγινων μαρτυρά πάνω απ' όλα την οξεία ικανότητά τους να διαβάζουν τις αφηγήσεις που αναδύονται από το τοπίο της χώρας τους. Όπως επισημαίνει η Spirn (όπως αναφέρεται στο Palone, 2012, σελ.148) :

«η πνευματική ικανότητα να διαβάζεις, να αφηγείσαι και να σχεδιάζεις το τοπίο είναι μία από τις πιο σημαντικές ανθρώπινες δεξιότητες. Παρείχε τη δυνατότητα στους προγόνους μας να εξαπλωθούν από τις θερμές σαβάνες , στα ψυχρά, σκιερά δάση μέχρι την παγωμένη, ανοιχτή τούντρα».¹⁹

Επομένως, η εκμάθηση της γλώσσας του τοπίου, πέρα από την ποιητική, ονειρική της διάσταση είχε και μια απολύτως πρακτική: την εξασφάλιση της επιβίωσης του είδους. Δεξιότητα απολύτως αναγκαία, ιδιαίτερα για τους ιθαγενείς που κατοικούν τα άγρια, αφιλόξενα εδάφη της Αυστραλίας στα οποία ο κίνδυνος ελλόχευει κάτω από κάθε πέτρα.

«Το να μετακινείσαι σε ένα τέτοιο μέρος είναι επιβίωση.Το να μένεις στο ίδιο μέρος είναι καταστροφή. Ο ορισμός της «πατρίδας» του καθένα είναι «το μέρος όπου δεν είμαι υποχρεωμένος να ρωτάω». Ωστόσο, το να νιώθεις σαν στο σπίτι σου σ' αυτήν την πατρίδα εξαρτιόταν από το αν μπορούσες να το εγκαταλείψεις. Όλοι εύχονταν να έχουν τουλάχιστον τέσσερις εξόδους διαφυγής όπου θα μπορούσαν να ταξιδέψουν στη διάρκεια μιας κρίσης» (Chatwin, 1990, σελ.70-71).

«Τα τοπία που κατοικούμε και επισκεπτόμαστε είναι εμποτισμένα με μια παλέτα από ποικίλες πολιτισμικές, κοινωνικές, περιβαλλοντολογικές, οικονομικές και γλωσσολογικές αποχρώσεις» (Palone, 2012, σελ.144). Η κάθε κοινωνία έχει αναπτύξει τον δικό της μοναδικό τρόπο για να διαβάσει αυτές τις αποχρώσεις, προκειμένου να σχετιστεί και να κατανοήσει το τοπίο, χρησιμοποιώντας η κάθε μία διαφορετική γλώσσα και λεξικό. Ο πολιτισμός διαμεσολαβεί και υπαγορεύει το ερμηνευτικό πλαίσιο, παράγοντας διαφορετικές αναγνώσεις σε διαφορετικούς αναγνώστες (Palone, 2012, σελ.144). Τα πολιτισμικά βιώματα, το εκπαιδευτικό υπόβαθρο, η χώρα καταγωγής, το θρησκευτικό δόγμα, προκαθορίζουν και προκαταλαμβάνουν το πώς διαβάζουμε και κατανοούμε λέξεις και ιστορίες του τοπίου.

¹⁹ “The power to read, tell, and design landscape is one of the greatest human talents; it enabled our ancestors to spread from warm savannas to cool, shady forests and even to cold open tundra”. Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

Αν ξεχάσουμε τη γλώσσα του τοπίου, γινόμαστε αναλφάβητοι ως προς αυτό και αδυνατούμε να αναγνώσουμε τα τοπία που κατοικούμε, με καταστροφικές συνέπειες για μας και τη γη. (Palone , 2012, σελ.152)



Graffiti poem 2, Νίκαια-Λέξεις στιγμής με στυλό διαρκείας.

Η στενή σύνδεση μεταξύ τόπου, αφήγησης και λογοτεχνίας έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από πολλούς σύγχρονους ερευνητές, συγγραφείς και καλλιτέχνες. Η R.Solnit στα βιβλία της επιχειρεί να αποκαλύψει κάποια από τα μυστικά αυτού του μαγικού δεσμού. Όπως παρατηρεί «η μοναδικότητα των δρόμων, των ατραπών και των μονοπατιών ως δομικών έργων έγκειται στο ότι η πρόσληψη τους δεν καθίσταται δυνατό να γίνει αμέσως από έναν θεατή καθημένο, εφόσον ξεδιπλώνονται στον χρόνο καθώς κάποιος τα διασχίζει, ακριβώς όπως γίνεται με μια ιστορία που ακούμε ή διαβάζουμε. Η συγγραφή επιτρέπει να διαβάσουμε τα λόγια κάποιου που είναι απών και οι δρόμοι αντίστοιχα να ανιχνεύσουμε τη διαδρομή του αοράτου» (Solnit, 2014, σελ.72).

Ο περιπατητής καθώς διασχίζει τους δρόμους βλέπει να ξεδιπλώνονται οι αθέατες ιστορίες διαβατών από διαφορετικά χρονικά σημεία. Επομένως, οι δρόμοι λειτουργούν ως αρχεία ιστοριών των ανθρώπων που τους περπάτησαν πριν από εμάς, τα οποία μας προσκαλούν να τα διαβάσουμε και να τα ερμηνεύσουμε με τον δικό μας προσωπικό τρόπο.

Οι έννοιες της αφήγησης και του ταξιδιού προχωρούν παράλληλα και αυτό συμβαίνει γιατί «όταν γράφουμε είναι σαν να χαράσσουμε ένα νέο μονοπάτι πάνω στα εδάφη της φαντασίας ή να αναδεικνύουμε νέα στοιχεία σε μια οικεία διαδρομή. Το να διαβάζουμε είναι σαν να ταξιδεύουμε σε αυτά τα εδάφη με οδηγό τον συγγραφέα» (Solnit, 2014, σελ.72).

Η σύγχρονη λογοτεχνία μοιάζει να υπολείπεται σε σχέση με τις ιστορίες των Αβορίγινων όσον αφορά στη χωρική εξειδίκευση, ωστόσο το σκηνικό εξακολουθεί να συνιστά στοιχείο εκ των ων ουκ άνευ για την ανάπτυξη της πλοκής και των χαρακτήρων, καθώς και για την αληθοφάνεια της ιστορίας (Palone, 2012, σελ.146). Η λογοτεχνία φαίνεται ότι αποκτά νόημα και σημασία μόνο μέσα από ένα αυστηρά καθορισμένο γεωγραφικό πλαίσιο αναφοράς. Οι ανέστιες ιστορίες στερούνται νοήματος και επιδραστικής ισχύος και τελικά αποδεικνύονται αλυσιτελείς και ανώφελες. Τα τοπία όπου λογοτεχνικά γεγονότα λαμβάνουν χώρα είναι σύμφυτα με τις γλώσσες και τα λεξικά που τα περιγράφουν. Οι περίπλοκες διασταυρώσεις που δημιουργούνται μεταξύ πολιτισμού, γλώσσας και τοπίου διαμορφώνουν τελικά τον καμβά μέσα στον οποίο υφαίνονται όλες οι ανθρώπινες ιστορίες (Palone, 2012, σελ.146).

Συγκεκριμένα τοπία έχουν συνδεθεί άρρηκτα στη συνείδηση των βιβλιόφιλων με εμβληματικά έργα σημαντικών λογοτεχνών: ο Dickens με το Βικτωριανό Λονδίνο, ο Wordsworth με τη Lake District, ο Thoreau με την ύπαιθρο της Μασσαχουσέτης, ο Twain με τα λιμάνια του Μισσισίπι, ο Joyce με το Δουβλίνο...(Doherty, 2015, σελ.16-17).²⁰ Στα βιβλία τους το τοπίο αναδεικνύεται σε σιωπηλό πρωταγωνιστή γύρω από το οποίο δομείται όλο το αφηγηματικό και πολιτισμικό πλαίσιο της ιστορίας.

Ωστόσο, πέρα από τους συγγραφείς που τοποθετούν την έννοια «τοπίο» στο επίκεντρο του έργου τους υπάρχουν και θεωρητικοί που κάνουν ένα βήμα παραπέρα, προτείνοντας ένα μοντέλο που αντιλαμβάνεται και μελετά το ίδιο το τοπίο ως λογοτεχνικό «κείμενο», όπως η Anne Whiston Spirn (όπως αναφέρεται στο Doherty, 2015 σελ.14).

«Οι ιστορίες που αφηγούνται οι άνθρωποι έχουν πλοκή, συχνά με αρχή, μέση, και τέλος, μια καλά σχεδιασμένη αφήγηση: ιστορίες επιβίωσης, ταυτότητας, εξουσίας, επιτυχίας και αποτυχίας. Όπως ακριβώς οι μύθοι και οι νόμοι, τα αφηγήματα των τοπίων οργανώνουν την πραγματικότητα, αιτιολογούν δράσεις, εκπαιδεύουν, πείθουν ή ακόμα και εξαναγκάζουν ανθρώπους να λειτουργήσουν με συγκεκριμένους τρόπους. Τα τοπία είναι λογοτεχνία με την ευρύτερη έννοια, κείμενα που μπορούν να διαβαστούν σε πολλαπλά επίπεδα» (Spirn, όπως αναφέρεται στο Doherty, 2015, σελ.26).²¹

²⁰ Ο Joyce χρησιμοποίησε ως οδηγό για το έργο του Οδυσσέας που διαδραματίζεται στο Δουβλίνο ένα αντίγραφο της εφημερίδας Evening Telegraph της 16^{ης} Ιουνίου του 1904. Το γεγονός αυτό ενισχύει ακόμα περισσότερο τη σχέση μεταξύ του κειμένου και του βιωμένου χώρου. Είναι ενδεικτικό ότι V. Nabokov θα δημιουργήσει έναν χάρτη του Δουβλίνου με μόνη αναφορά το έργο Οδυσσέας, στηριζόμενος στον περιγραφικό πλούτο και την ακρίβεια των εικόνων που δημιουργεί ο Joyce (Doherty, 2015, σελ.26).

²¹ “Stories humans tell have a plot, often with beginning, middle, and end, a deliberate narrative: stories of survival, identity, power, success, and failure. Like myths and laws, landscape narratives organize reality, justify actions, instruct, persuade, even compel people to perform in certain ways. Landscapes are literature in the broadest sense, texts that can be read on many levels”(Spirn, όπως αναφέρεται στο Doherty, 2015, σελ.26). Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

Στην παρούσα έρευνα τον πρωταγωνιστικό ρόλο έχει το κείμενο-τοπίο της πόλης του Πειραιά και οι άγνωστες ιστορίες που αναδύονται μέσα από τα μικροτοπία των γειτονιών του. Ο ερευνητής/καλλιτέχνης, διδάσκων ή διδασκόμενος, ενθαρρύνεται να ασκηθεί και να παραγάγει έργο μέσα από τις αντιφάσεις και τις παραδοξότητες που προκύπτουν από τις πολλαπλές αναγνώσεις του γενέθλιου τοπίου. Η κύρια αντίφαση την οποία καλείται να διαχειριστεί είναι η εξής: αφενός να μελετήσει τον κενό χώρο μεταξύ των κτιρίων προκειμένου να «διαβάσει» την ιστορία της πόλης και αφετέρου να εντυπώσει στη σιωπή που κυλά ανάμεσα στις λέξεις προκειμένου να παραγάγει «κείμενο».

Όπως υπογραμμίζει ο Doherty (2015, σελ.25) «για να έχουμε λέξεις χρειαζόμαστε σιωπή και για να έχουμε κτίρια χρειαζόμαστε τον χώρο ανάμεσά τους. Οι αρχιτέκτονες τοπίου σχεδιάζουν τον κενό χώρο μεταξύ δομών, τη σιωπή μεταξύ των λέξεων της πόλης. Τα κτίρια χωρίς ενδιάμεσο χώρο θα ήταν σαν λέξεις χωρίς παύσεις, επομένως δεν θα έβγαζαν νόημα».

Ο κενός χώρος, η σιωπή, το άυλο και το αόρατο συνιστούν τα βασικά υλικά που παρέχουν διαρκή τροφοδότηση στην έρευνα. Έτσι, ο ερευνητής/καλλιτέχνης καλείται να αφουγκραστεί τη μυστική φωνή των τοπίων, να ιχνηλατήσει τα διάφανα ίχνη, να τραγουδήσει τα σιωπηλά τραγούδια, να συνταιριάζει τα παράταιρα στοιχεία, να γίνει φίλος με τα «φαντάσματα» του τόπου.



Ο Μ. Μ. Bell (1997, σελ. 813, 815) ορίζει τα φαντάσματα αυτά ως «την αίσθηση της παρουσίας εκείνων που δε βρίσκονται με τη φυσική τους υπόσταση σε έναν χώρο», ή

αλλιώς ως αυτό που ονομάζουμε anima, geist, ή genius. Όπως υποστηρίζει, ο σύγχρονος άνθρωπος, παρά το μηχανιστικό και ορθολογιστικό του ήθος, ζει σε τοπία που κατοικούνται από «φαντάσματα». Τα μέρη που διασχίζουμε καθημερινά κατέχονται από πνεύματα, τα οποία μολονότι δεν γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις, βιώνουμε κατά κάποιον παράδοξο τρόπο την «αύρα» τους. Έτσι, η σημασία ενός τόπου, το προσωπικό του genius loci, λαμβάνει περιεχόμενο από τα πνεύματα που κατοικούν το τοπίο. Τα πνεύματα αυτά μπορεί να ανήκουν σε νεκρούς ή ζωντανούς, να είναι ατομικά ή συλλογικά, να αντιπροσωπεύουν τον Άλλον ή τον Εαυτό και να στοιχειώνουν τον τόπο και τον βίο μας. Επομένως, παρατηρείται το παράδοξο φαινόμενο, οι τόποι να κατοικούνται απρόσκοπτα ακόμα και όταν δεν υπάρχει κανένας εκεί ως φυσική παρουσία. Τα πνεύματα του τοπίου είναι αυτά που μεταμορφώνουν έναν χώρο σε τόπο (Bell,1997, σελ. 815) και το αστικό περιβάλλον μιας πόλης δεν συνιστά έναν συνηθισμένο χώρο, αλλά έναν ζωντανό, βιωμένο τόπο, (Doherty, 2015, σελ.25) σπαρμένο με μνήμες.



Τα «πνεύματα» του πειραϊκού τοπίου αναδύονται στις περιπλανήσεις μου μέσα από τα ερειπωμένα οικόπεδα, τα εγκαταλελειμμένα κτίρια, τις άδειες, βρόμικες πλατείες και φέρνουν στην επιφάνεια αναπάντεχες συναντήσεις με ξεχασμένα αντικείμενα, παράφωνα απομεινάρια ενός άγνωστου βίου: ένα παπούτσι, έναν ρετρό καναπέ, μια μπανιέρα μεγάλη

σαν καράβι... Κάθε μικροτοπίο ή στραπατσαρισμένο υλικό στοιχείο αποτελείται από πολλαπλά στρώματα από ίχνη και αφηγήσεις, τα οποία κινούνται ταυτόχρονα προς το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, γι' αυτό δύναται να διαβαστούν ως παλίμψηστα.²²



²²Παλίμψηστο είναι το χειρόγραφο στο οποίο έχουν καταγραφεί δύο ή περισσότερα διαδοχικά κείμενα. Το πρώτο κείμενο έχει σβηστεί προκειμένου να δώσει τη θέση του στο επόμενο, αφήνοντας, ωστόσο, πίσω του ίχνη που δύναται να διαβαστούν. Ο ίδιος όρος βρίσκει εφαρμογή στο τοπίο όπου πολλαπλά στρώματα ιχνών συχνά συνυπάρχουν. Η ιδέα του τοπίου ως παλίμψηστου προέρχεται από τον G.Genette που υποστηρίζει ότι κάθε κείμενο έχει ένα παρα-κείμενο ή τόπο που βρίσκεται σε διάλογο με άλλα κείμενα ή μέρη (Doherty, 2015, σελ.19). Χαρακτηριστικό παράδειγμα παλίμψηστου τοπίου αποτελεί το μονοπάτι του Δ.Πικιώνη στην Ακρόπολη Αθηνών(1950) που έχει κατασκευαστεί από ένα κράμα υλικών και λίθων τα οποία συναρθρώνουν τις ποικίλες ιστορίες της πόλης (Doherty, 2015, σελ.29)



Κάθε τοπίο «γράφεται» πάνω σε κάποιο προηγούμενο και «εμψυχώνεται» στα φυσικά χαρακτηριστικά στοιχεία του τόπου (Doherty, 2015, σελ. 29). Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Doherty (2015, σελ. 29). «ακόμα και αν όλα καταρρεύσουν ή γκρεμιστούν από μπουλντόζες θα αφήσουν πίσω τους ίχνη και βιώματα», τα φαντάσματα του τόπου.

Στην έρευνα μου, τα σκληροτράχηλα τοπία της χώρας των Αβορίγινων έχουν δώσει τη θέση τους στο πολύβουο, χαοτικό περιβάλλον της σύγχρονης μεγαλούπολης και αντίστοιχα τα τραγούδια των μονοπατιών στην ποίηση του δρόμου.²³

Η ακαταμάχητη δύναμη της ποίησης του δρόμου συνίσταται στη μυστική επικοινωνία που λαμβάνει χώρα μεταξύ δύο αγνώστων: ο καλλιτέχνης graffiti είναι ο ανώνυμος αποστολέας (συνήθως υπογράφει με ψευδώνυμο και σπάνια αποκαλύπτει την ταυτότητά του) που απευθύνει το μήνυμά του σε άγνωστο παραλήπτη, τον πολυάσχολο περιπατητή της πόλης. Δημιουργείται, έτσι ένα αόρατο νήμα με λέξεις που συνενώνει και αγκαλιάζει τα μέλη της κοινότητας με τρόπο υπόγειο και συνωμοτικό.

Τα graffiti poems συνιστούν μικρές, εμβόλιμες ριπές ποίησης στο σώμα της πόλης που αφήνουν ένα εφήμερο, αλλά ισχυρό αποτύπωμα στον νου και την ψυχή του επήκοου διαβάτη. Ο περιπατητής δύναται για λίγες πολύτιμες στιγμές να κάνει μια παύση από τη βουή της καθημερινότητας, να βυθιστεί στη σιωπή που κυλάει ανάμεσα στις λέξεις, να αναστοχαστεί, να έρθει σε επαφή με τον εσώτερό του εαυτό, να συναντηθεί με το ιερό στοιχείο του τόπου που κατοικεί. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι συνιστούν τα σύγχρονα ιερά τοπόσημα του άστεως, μια σύντομη τραγουδιστή ευλογία, ένα μαγικό ξόρκι που ταξιδεύει στο άχρονο.

Στο έργο μου επιχειρώ μια ανάγνωση του τοπίου των γειτονιών του Πειραιά με οδηγό τη φωνή των ντόπιων ανώνυμων ποιητών του δρόμου, συνταιριάζοντας τους στίχους τους με τους δικούς μου στίχους. Με αυτόν τον τρόπο συνθέτω ένα σύγχρονο αστικό songline, το οποίο τραγουδά τις παραδοξότητες και τη μοναξιά της γενέθλιας πόλης. Οι στίχοι και οι ιστορίες μου αποκαλύπτουν μυστικά, μικρά αφηγήματα απώλειας και μνήμης που κρύβονται στις πιο απρόβλεπτες γωνιές του αστικού τοπίου και που όλα μαζί συνθέτουν την άγνωστη ιστορία των ανθρώπων που κατοικούν την πόλη.

²³ Ο αντίστοιχος όρος στα αγγλικά είναι «graffiti poems».

6.Στα βήματα του μυθικού flâneur

«[...] the lonely roads
were schools to me in which I daily read
with most delight the passions of mankind,
There saw into the depth of human souls
Souls that appear to have no depth at all
To vulgar eyes...»

W. Wordsworth (Solnit, 2014, σ.111)

«Το να κάνεις έναν περίπατο συνιστά μια μοναδικότητα (haecceity) ... Μοναδικότητα, θαμπάδα, εκτυφλωτική λάμψη. Μια μοναδικότητα δεν έχει τέλος, προέλευση, ούτε προορισμό. Είναι πάντοτε στη μέση. Δεν είναι φτιαγμένη από σημεία, μονάχα από γραμμές. Είναι ένα ρίζωμα.»²⁴ Deleuze&Guattari



²⁴"Taking a walk is a haecceity . . . Haecceity, fog, glare. A haecceity has neither beginning nor end, origin nor destination; it is always in the middle. It is not made of points, only of lines. It is a rhizome" (Deleuze&Guattari όπως αναφέρεται στο Crickenberger, 2011). Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

Στον πυρήνα της παρούσας έρευνας βρίσκεται η περιπατητική πρακτική, καθώς η εμπλοκή του σώματος και των αισθήσεων αποτελεί αναγκαία συνθήκη προκειμένου να υπάρξει μια συνολική και ουσιαστική εμπειρία του τοπίου.

Ο ερευνητής/ καλλιτέχνης που αναζητά την αυθεντικότητα του βιώματος καταφεύγει στην πολυαισθητηριακή εμπειρία που μπορεί να του προσφέρει μόνο το εν κινήσει σώμα. Ο Edmund Husserl (όπως αναφέρεται στο Solnit, 2014, σελ.27) σημειώνει ότι « το σώμα είναι η εμπειρία αυτού που είναι πάντα εδώ και το σώμα εν κινήσει βιώνει την ενότητα όλων των μερών του ως το συνεχές Εδώ που κινείται προς τα διάφορα Εκεί». Έτσι, όταν αναζητούμε γνήσια, αδιαμεσολάβητη γνώση στρεφόμαστε πάντοτε στο σώμα, γιατί αυτό αποτελεί τον πιο αξιόπιστο μάρτυρα κάθε εμπειρίας. Σε αντίθεση, ο νους μέσα από τις δαιδαλώδεις και τελικά άκαρπες αναλύσεις του οδηγεί σε παραμορφώσεις και αποσπασματική, επίπλαστη γνώση.

Επομένως, η επαφή και η αλληλεπίδραση με τον χώρο που μας περιβάλλει συντελείται κατά κύριον λόγο μέσω των αισθήσεων οι οποίες συνιστούν την μόνη έγκυρη και συνολική πηγή γνώσης για τον εαυτό μας και τον κόσμο. Σύμφωνα με τα λόγια του Θωρό «το περπάτημα επαναφέρει τον περιπατητή στις αισθήσεις του» (Wallace, όπως αναφέρεται στο Edinsor, 2020, σελ.86). Πράγματι, στην πολυαισθητηριακή εμπειρία του περπατήματος ο τρόπος πρόσληψης του τοπίου είναι συνολικός, καθώς ο περιπατητής ακολουθεί τον φυσικό ρου πνεύματος-σώματος-κόσμου, βιώνοντας την ενότητα. Όπως αναφέρει η Solnit (2014, σελ. 5) «το περπάτημα είναι μια κατάσταση στην οποία ο νους, το σώμα και ο κόσμος ευθυγραμμίζονται σαν να είναι τρεις χαρακτήρες μαζί εν διαλόγω, τρεις νότες που ξαφνικά φτιάχνουν μια συγχορδία».²⁵

Περπατώντας, γινόμαστε παρατηρητές και δρώντα υποκείμενα, βιώνουμε ταυτόχρονα τον τόπο και τον χρόνο με όλες τις αισθήσεις και ταξιδεύουμε τόσο σωματικά όσο και νοητικά μέσα από κάθε αισθητηριακό ερέθισμα που μας ενεργοποιεί. Σύμφωνα με τον Jarvis (όπως αναφέρεται στο Edinsor, 2020, σελ. 86) : «ο περιπατητής περιπλανιέται στο τοπίο ακριβώς όπως κάνει το μάτι καθώς αναζητά γλαφυρή ομορφιά (picturesque beauty)». Όλα είναι σημαντικά και άξια προσοχής για τον περιπατητή: καθώς περπατά βιώνει όλες τις μεταβολές που συμβαίνουν ταυτόχρονα στο σώμα και το τοπίο. Ο John Burroughs (όπως αναφέρεται στο Edinsor, 2020, σελ. 86) περιγράφει παραστατικά την ένταση με την οποία βιώνει ο περιπατητής τον ωκεανό των πολυαισθητηριακών ερεθισμάτων που λαμβάνει από το τοπίο:

«Οι πόροι του είναι ορθάνοιχτοι, η κυκλοφορία του ενεργή, η πέψη του καλή...Γνωρίζει ότι το έδαφος είναι ζωντανό, νιώθει τους παλμούς του ανέμου και

²⁵Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

διαβάζει τη βουβή γλώσσα των πραγμάτων. Οι κεραίες του είναι ορθάνοιχτες: οι αισθήσεις του συνεχώς μεταδίδουν μηνύματα στον νου του. Ο άνεμος, ο παγετός, η βροχή, η ζέση, το κρύο έχουν σημασία γι' αυτόν. Δεν είναι απλώς θεατής στο πανόραμα της φύσης, αλλά κοινωνός σε αυτήν. Προσλαμβάνει βιωματικά τον τόπο που διασχίζει: τον γεύεται, τον νιώθει, τον απορροφά».²⁶

Μέσω των αισθήσεων ο χώρος παύει να αποτελεί μια έννοια αφηρημένη καθώς μετατρέπεται σε χώρο ζωντανό, βιωμένο, παλλόμενο. Παράλληλα, η γραμμική αντίληψη του χρόνου καταργείται, εφόσον ο περιπατητής βιώνει πολλαπλά επίπεδα μνήμης και αφηγήσεων καθώς αυτά ξεδιπλώνονται στον χρόνο ενώ διασχίζει το τοπίο.

Ο χαλαρός ρυθμός του περπατήματος βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με τους ρυθμούς του σώματος και της φύσης. Η Solnit (2014, σελ.5) υπογραμμίζει ότι «το περπάτημα είναι η ενσυνείδητη δράση που προσεγγίζει περισσότερο τους ρυθμούς του σώματος, της αναπνοής και τους χτύπους της καρδιάς. Κρατά λεπτές ισορροπίες μεταξύ έργου και αδράνειας, ύπαρξης και δράσης. Είναι ένας σωματικός μόχθος που δεν παράγει τίποτε άλλο εκτός από σκέψεις, εμπειρίες, αφίξεις.»

Οι σκέψεις, οι εμπειρίες και οι αφίξεις που παράγονται από την πρακτική του περπατήματος συνιστούν την πρώτη ύλη για τον ερευνητή/καλλιτέχνη, ο οποίος ακολουθεί με ζέση τον νομαδικό τρόπο σκέψης και δράσης. Η έννοια της νομαδικότητας και η αρχή της αεικινήσιας συνδέονται με το Εδώ και το Τώρα, την ίδια τη Ζωή, ενώ η στασιμότητα με το Εκεί και το Παρελθόν, με την παρακμή και τη φθορά, με τον Θάνατο. Σύμφωνα με τον Πασκάλ (όπως αναφέρεται στο Τσάτουιν, 1990, σ.202) «Η φύση μας έγκειται στην κίνηση. Η πλήρης ηρεμία είναι Θάνατος.»

Η αρχή της αεικινήσιας που εξασφαλίζει την επιβίωση συνιστά το νήμα που συνδέει τον ερευνητή με τους κυνηγούς της προϊστορίας, οι οποίοι μετακινούνταν συνεχώς από τόπο σε τόπο προκειμένου να εξασφαλίσουν ασφαλή διαμονή.²⁷ Ο άνθρωπος άμα τη εμφανίσει του στη γη ένωθε την αρχέγονη ανάγκη να εξερευνήσει τον χώρο πεζή(με μόνο όργανο το σώμα του) και να αποτυπώσει τα σημάδια της παρουσίας του στο τοπίο, το οποίο αντιλαμβανόταν ως προέκταση του εαυτού του. Το σώμα έχει κυρίαρχο ρόλο στη ζωή του προϊστορικού ανθρώπου: βιώνει και διερευνά το τοπίο πολυαισθητηριακά, ενώ το σώμα του το αντιλαμβάνεται ως μέρος του ιερού όλου, ως μια σταγόνα στον ωκεανό της ύπαρξης. Τα αρχαιολογικά ευρήματα μαρτυρούν τη γοητεία που του ασκούσε το ίχνος του

²⁶ Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

²⁷ Οι τσιγγάνοι, επίσης, συνδέουν στη σκέψη τους την κατάσταση της ακινήσιας με τον θάνατο. Όπως παρατηρεί ο Τσάτουιν (1990, σελ.70) «Οι Τσιγγάνοι βλέπουν και αυτοί τους εαυτούς τους σαν «κυνηγούς». Ο κόσμος είναι η περιοχή του κυνηγιού τους. «Οι μόνιμα εγκαταστημένοι» είναι «εύκολη λεία». Η τσιγγάνικη λέξη για τον «μόνιμα εγκατεστημένο» είναι ίδια όπως και για το κρέας.»

ίδιου του σώματος στον χώρο και κυρίως το αποτύπωμα από τις παλάμες και τα πέλματα. Παράλληλα κάνει απόπειρες να χαράξει τα στοιχεία του τοπίου με εικόνες, εισάγοντας έτσι την τεχνική του graffiti. Η πρακτική αυτή πιστοποιείται σε όλα τα πλάτη και τα μήκη της γης, σε βραχογραφίες της Αφρικής, της Ασίας, της Ευρώπης, της Αυστραλίας... Επομένως, η τέχνη του graffiti συνδέεται εν τη γενέσει της με το περπάτημα και την αεικινήσια.

Ο σύγχρονοι ποιητές του δρόμου που χαράσσουν τους στίχους τους σε στοιχεία του αστικού τοπίου έλκουν την καταγωγή τους από τον κυνηγό της προϊστορίας που αναζητά τον κατάλληλο τόπο όπου θα μεταφέρει το μήνυμά του. Περιδιαβαίνουν τους δρόμους της πόλης και αφήνουν τα ποιητικά τους ίχνη, τραγουδώντας το τοπίο, όπως ακριβώς οι Τοτεμικοί Πρόγονοι των Αβορίγινων. Συνδέονται με τους Ρομαντικούς ποιητές του 18^{ου} αι. και τον εμβληματικό W. Wordsworth που είχε στο κέντρο της ζωής και της τέχνης του το περπάτημα.²⁸ Περιπλανώνται με οδηγό το φάντασμα του Charles Baudelaire, τον αρχετυπικό flâneur των Παρισινών δρόμων, για τον οποίο η πόλη και οι διαβάτες της αποτελούσαν το βασικό υλικό για το έργο του (Crickenberger, 2011).²⁹

²⁸ Για τον W. Wordsworth το περπάτημα αποτελούσε αφενός βασικό θέμα για τα ποιήματά του και αφετέρου μέσο σύνθεσης: τα περισσότερα ποιήματά του δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια των περιπάτων του, και τα απήγγειλε φωναχτά στον εαυτό του ή στους συνοδοιπόρους του (Solnit, 2014, σ.113).

²⁹ Ο Charles Baudelaire στο ποίημα του «A une passante» διατυπώνει με ενάργεια την ιδιόμορφη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του flâneur και των κατοίκων της πόλης:

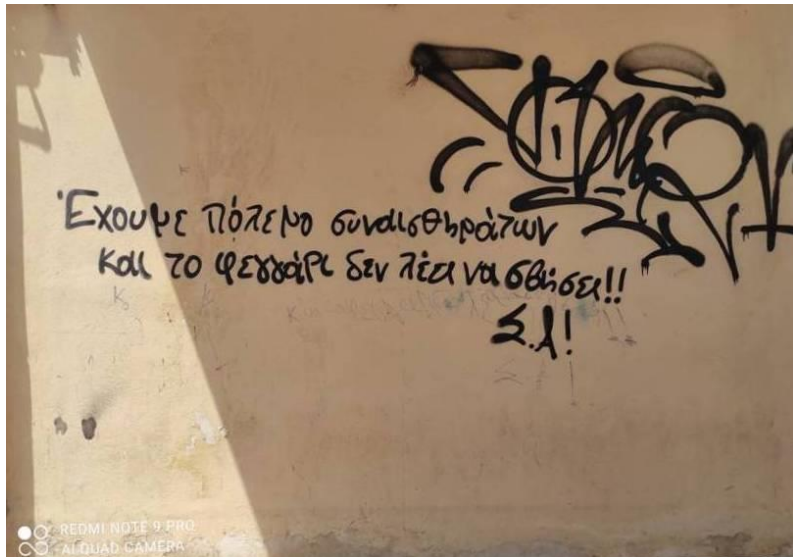
Η οδός πολύβουη ούρλιαζε ολόγυρά μου.
Ψηλή, λεπτή, με πένθος βαρύ, πόνε αρχοντικέ.
Μια γυναίκα διάβηκε, μ' εντυπωσιακό χέρι
Σηκώνοντας, αιωρώντας τ' ανθόπλεγμα και το στρίφωμα·

Ευλύγιστη κι ευγενική, με πόδι αγαλμάτινο.
Εγώ, έπινα συσπασμένος σαν παράλογος,
Μες στο βλέμμα της, ξάστερος ουρανός όπου φυτρώνει η λαίλαπα,
Με τη γλύκα που μαγεύει και την ηδονή που σκοτώνει.

Μια λάμψη... έπειτα η νύχτα! –Εφήμερη ομορφιά
Που το βλέμμα της ξαφνικά μ' έκανε να ξαναγεννηθώ,
Δε θα σε ξαναδώ παρά στην αιωνιότητα πια!

Αλλού, πολύ μακριά απ' εδώ! πολύ αργά! ίσως ποτέ!
Γιατί αγνοώ για πού φεύγεις, δεν ξέρεις που πηγαίνω,
Ω εσύ, που μπορούσα ν' αγαπήσω, ω εσύ που το γνώριζες!

Μπωντλαίρ, «128. Σε μια περαστική», Τα Άνθη του Κακού, τ. Α', Γκοβόστης, Αθήνα, χ.χ.
(Μποντλέρ, Σ., «Σε μια περαστική»).



Graffiti poem 3, Δραπετσώνα. Έχουμε πόλεμο συναισθημάτων και το φεγγάρι δεν λέει να σβήσει

Ο μποέμ τύπος του flâneur που αναζητά το θέμα του στους λερωμένους δρόμους είναι κεντρικής σημασίας στην πρακτική των ποιητών του δρόμου, όπως και στην έρευνά μου. Οι δρόμοι στέκουν αδιάφευστοι μάρτυρες των ματαιωμένων ονείρων των ρομαντικών ποιητών της πόλης. Όπως διατυπώνει εύγλωττα ο Benjamin (όπως αναφέρεται στο Seal, 2023) «οι ποιητές βρίσκουν τα απόβλητα της κοινωνίας στους δρόμους τους και αντλούν το ηρωικό τους θέμα από αυτά ακριβώς τα απορρίματα».³⁰

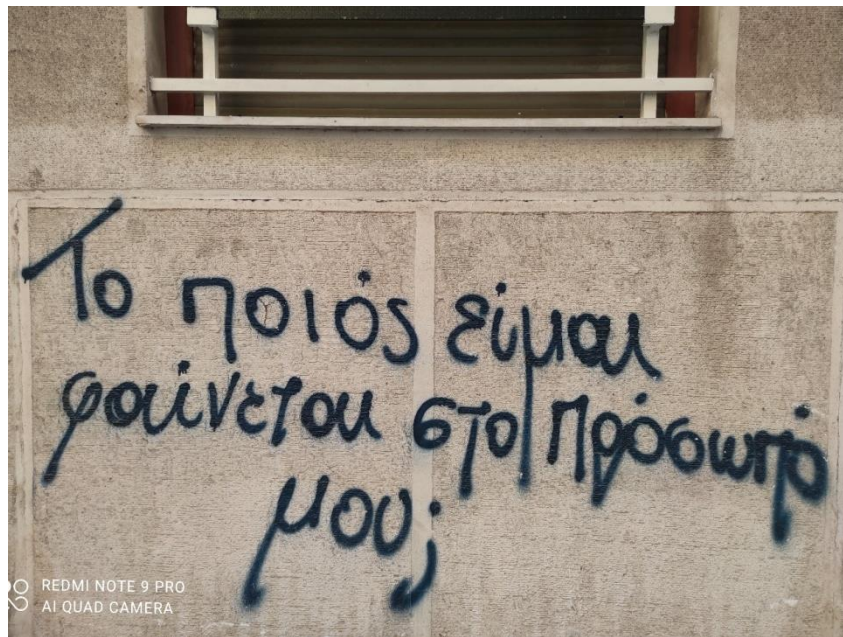
Η έννοια του flâneur διερευνήθηκε για πρώτη φορά εις βάθος από τον Baudelaire: αναφέρεται στον εύπορο, καλοντυμένο, αργόσχολο διαβάτη που περιδιαβαίνει τους δρόμους και τις στοές του Παρισιού του 19^{ου} αιώνα (Seal, 2023).³¹ Ο εστέτ αυτός δανδής παρατηρεί και καταγράφει με τον δικό του προσωπικό τρόπο τη ζωή στον δημόσιο χώρο της πόλης.

Η ευαισθησία και η οξυδέρκειά του τον οδηγούν στο να αναπτύξει μια παροδική, ωστόσο ουσιαστική σχέση ενσυναίσθησης και οικειότητας με ό,τι βλέπει (Crickenberger, 2011). Οι τυχαίες συναντήσεις του με περαστικούς διαβάτες και αντικείμενα που προσπερνά είναι σημαντικές για αυτόν και αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα μελέτης. Άνθρωποι και αντικείμενα αποτελούν για τον flâneur «κείμενα» που αναγιγνώσκει για την προσωπική του ευχαρίστηση και στα οποία συμμετέχει ο ίδιος σωματικά, εγγράφοντας ένα

³⁰«[...]poets find the refuse of society on their street and derive their heroic subject from this very refuse»

³¹ Σύμφωνα με τον Benjamin (όπως αναφέρεται στο Crickenberger, 2011) η έννοια του flâneur ανέκυψε όταν συντελέσθη μια σημαντική αρχιτεκτονική μεταβολή στο Παρίσι, με την εισαγωγή των σκεπαστών στοών με τις γυάλινες οροφές και τα μαρμάρινα στηρίγματα, δημιουργώντας έναν υβριδικό χώρο που συνδιάζει τον εσωτερικό χώρο με τον εξωτερικό. Όταν οι στοές έδωσαν τη θέση τους στα μεγάλα πολυκαταστήματα ο flâneur εξέλειψε.

μικρό κομμάτι του εαυτού του στα περιθώρια του κειμένου στο οποίο εμβυθίζεται. Έχοντας αναπτύξει ευφράδεια στο λεξιλόγιο του οπτικού πολιτισμού, λειτουργεί ως αφηγητής του δημόσιου χώρου της χαοτικής μεγαλούπολης (Crickenberger, 2011). Ο flâneur μέσα από τις φαινομενικά άσκοπες περιπλανήσεις του επιτυγχάνει να ταξιδέψει την ίδια στιγμή νοητικά και σωματικά στο παρελθόν και το παρόν της πόλης. « Το να περπατάς σημαίνει να ταξιδεύεις τόσο στον νου όσο και στη γη: συνιστά μια εις βάθος διαλογιστική πρακτική» (Ingold, 2010, σελ.18). Οι διαλογισμοί που ανακύπτουν από τους περιπάτους του έχουν να συνεισφέρουν μια νέα ματιά και μια καινοτόμα ερμηνεία σε όλα τα παροδικά συμβάντα που λαμβάνουν χώρα στον αστικό χώρο.



Graffiti poem 4. Πειραιάς. Το Ποιος είμαι φαίνεται στο πρόσωπό μου;

«Οι νεωτερισμοί της πόλης περιγράφονται γλαφυρά γι' αυτόν από τις δραστηριότητες του παρατηρητή flâneur, του οποίου η πρόθεση είναι να εκμαιεύσει το «l'éternel du transitoire» (το αιώνιο από το εφήμερο) και να δει το «poétique dans l'historique» (το ποιητικό μέσα στο ιστορικό)»³² (Butler, όπως αναφέρεται στο Seal, 2023).

Οι φιλόδοξες αυτές προθέσεις των περιπλανήσεων του flâneur, όπως με εξαιρετική ενάργεια διατυπώνονται από τον C. Butler, συμβαίνει να συμπλέουν με τις δικές μου αναζητήσεις στην παρούσα έρευνα. Οι έννοιες του αιώνιου και του εφήμερου, της ποίησης και της ιστορίας πλανώνται σαν φαντάσματα πάνω από την πόλη και εκκλιπαρούν την προσοχή του επήκοου σύγχρονου flâneur, που κατέχει τις δεξιότητες να διαβάσει τα

³²“ the city’s modernity is most particularly defined for him by the activities of the flâneur observer, whose aim is to derive ‘l'éternel du transitoire’ (‘the eternal from the transitory’) and to see the ‘poétique dans l'historique’ (‘the poetic in the historic’).» Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

κρυφά μηνύματα με τα οποία είναι σπαρμένο το αστικό τοπίο. Ο ερευνητής/ καλλιτέχνης, ακολουθώντας τα βήματα αυτού του γεμάτου χάρη, υβριδικού όντος, επιτυγχάνει να μεταφράσει τα αόρατα σημάδια που συναντά στο διάβα του και να τα μετατρέψει σε πρώτη ύλη με την οποία θα δομήσει το έργο του.

Οι πολλαπλές σχέσεις που δημιουργούνται στον ενδιάμεσο χώρο που ανοίγεται μεταξύ των δύο αρχετυπικών δίπολων αιώνιου-εφήμερου, ποίησης-ιστορίας θέτουν τις προϋποθέσεις για εναλλακτικές, υποκειμενικές ερμηνείες του αστικού τοπίου, ενθαρρύνοντας τον ερευνητή/ καλλιτέχνη της γενέθλιας πόλης να «τοπιογραφήσει» με ειλικρίνεια τον εαυτό του και το έργο του μέσα σε αυτήν.

7.Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια πρόταση διδακτικής της τέχνης με θέμα το αστικό τοπίο της γενέθλιας πόλης, εν προκειμένω του Πειραιά, το οποίο εξετάζεται μέσα από σπαράγματα ιστοριών όπως τις αφηγούνται οι ετεροτοπίες των γειτονιών της. Πρόθεσή μου να διερευνήσω ζητήματα της διδακτικής της τέχνης που αφορούν στις έννοιες του χώρου, του τόπου και του τοπίου με τη συνδρομή μεθόδων της εικαστικής πρακτικής. Γι' αυτόν τον λόγο κρίθηκε σκόπιμο να επιλεγεί η χρήση της arts-led πρακτικής που ανοίγει έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ θεωρίας και πράξης, μέσα στον οποίο ο διδάσκων/καλλιτέχνης μπορεί να πλεύσει ελεύθερα προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση και να ωφεληθεί πολλαπλά από αυτόν τον γόνιμο διάλογο ο ίδιος, αλλά και οι μαθητές του.

Με αφετηρία το αίσθημα θαυμασμού και κατάπληξης ο διδάσκων/καλλιτέχνης εκκινεί να αναζητήσει την «αλήθεια» και να επιχειρήσει το μεγάλο άλμα (leap of becoming) που θα τον οδηγήσει σε μια νέα οντολογική κατάσταση, σε μια συθέμελη μεταμόρφωση, σε έναν καινούριο, αναδιαμορφωμένο κόσμο. Ως γνήσιος flâneur επιλέγει να περιπλανηθεί στα εδάφη του λόγου και της εικόνας, πρόθυμος να πειραματιστεί με το άγνωστο, να βυθιστεί στις αντιφάσεις χωρίς φόβο, να διακυβεύσει την ταυτότητά του. Η ανάληψη ρίσκου αποδεικνύεται καθοριστικής σημασίας για τη διαδικασία της έρευνας, καθώς απελευθερώνει τον καλλιτέχνη/διδάσκοντα να δράσει με πυξίδα το ένστικτο και το καλλιτεχνικό του όραμα, το οποίο θέτει σε εφαρμογή στο παιδαγωγικό του έργο. Οι διαρκείς ζυμώσεις που τελούνται μεταξύ της διττής του ταυτότητας, κατ' αρχάς φέρνουν προσωπική ικανοποίηση και χαρά στον ίδιο, ενώ, ταυτόχρονα, παράγουν πολλαπλά οφέλη ως προς το εικαστικό και παιδαγωγικό του έργο.

Πλέοντας μέσα στον υβριδικό χώρο της arts-led έρευνας, ο ερευνητής/καλλιτέχνης μετατρέπεται και ο ίδιος σε ένα υβριδικό ον άπειρων δυνατοτήτων, που κινείται με ελευθερία και χωρίς προκαταλήψεις μεταξύ των πεδίων της τέχνης, της επιστήμης και της φιλοσοφίας. Αυτό που προκύπτει από την πολυσύνθετη έρευνά του είναι μια καινοτόμα, πολυσήμαντη ερμηνεία της ταυτότητας και του έργου του.

Η παρούσα έρευνα κινείται μέσα στον ενδιάμεσο, μεικτό χώρο που δημιουργούν τα πεδία της παιδαγωγικής και της εικαστικής πρακτικής, της ποίησης και της ιστορίας, ακολουθώντας τα βήματα του flâneur που αναζητά να εκμαιεύσει το «αιώνιο από το εφήμερο» και το «ποιητικό από το ιστορικό». Η ποιότητα της ρευστότητας της θάλασσας που διαπερνά το τοπίο του λιμανιού λειτούργησε ως καταλυτικό στοιχείο σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας.

Τα θεμέλια της εργασίας μου έγκεινται στο πρότυπο της ριζωματικής έρευνας η οποία με τη συνδρομή των μεθόδων της εικαστικής δια-κειμενικότητας και του παρα-αρχείου επιχειρεί μια υποκειμενική ανάγνωση του γενέθλιου τοπίου ως παλίμψηστου και ως αρχείου.

Κεντρικό αντικείμενο διερεύνησης αποτελεί η έννοια της ταυτότητας όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα στο γενέθλιο τοπίο. Η γενέθλια γη συνιστά τον τόπο ο οποίος επιδρά καθοριστικά με φανερούς και υπόγειους τρόπους στη διαμόρφωση της ταυτότητας και των επιλογών μας. Η ανάγνωση του τοπίου της μας οδηγεί αναπάντεχα στην ανακάλυψη ανοίκειων πλευρών του Εαυτού, καθώς ο γενέθλιος τόπος λειτουργεί ως καθρέφτης, άλλοτε διαυγής και αποκαλυπτικός, άλλοτε θαμπός και παραμορφωτικός. Ανάμεσα στα θραύσματα του τοπίου και των ιστοριών που μας αφηγούνται, ανακαλύπτουμε θαμμένα σπαράγματα του προσωπικού μας αφηγήματος. Έτσι, κάθε απόπειρα εμπύθισης μέσα στο γενέθλιο τοπίο συνιστά μια αναπάντεχη συνάντηση με τον αυθεντικό μας εαυτό.

Οι εναλλακτικές ιστορίες που έχω υφάνει με υλικό το τοπίο του Πειραιά στοχεύουν στην αποδόμηση του κυρίαρχου τοπικού αφηγήματος, της μίας και μοναδικής, επίσημης ερμηνείας, καθώς η εστίαση μεταφέρεται σε υποκειμενικές, εναλλακτικές αφηγήσεις που φωτίζουν μικρά, άγνωστα συμβάντα της γενέθλιας πόλης. Οι έννοιες της απώλειας και της μνήμης που εμπεριέχονται σε κάθε τοπίο εξετάζονται υπό το πρίσμα των φαινομενικά ασήμαντων ιχνών και των αθέατων ιστοριών. Το νήμα που συνδέει αυτά τα μικρά αφηγήματα και ίχνη είναι η ποίηση των καλλιτεχνών graffiti που έχει την ικανότητα να φτιάχνει τέχνη μέσα από τα σκουπίδια του δρόμου.

Η υποκειμενική ερμηνεία που προκύπτει από αυτήν την πολυσύνθετη έρευνα αποτυπώνεται πολυτροπικά σε λογοτεχνικό κείμενο και φωτογραφία που λειτουργούν ως προσωπικά παρα-αρχεία της ιστορίας μιας ανοίκειας πατρίδας.

8. «ΤΙ ΜΕΝΕΙ?»

Ένα **songline** για τον Πειραιά



“Poetry proper is never merely a higher mode of everyday language. It is rather the reverse: everyday language is a forgotten and therefore used-up poem, from which there hardly resounds a call any longer.” Martin Heidegger

“The job of the poet (a job which can’t be learned) consists of placing those objects of the visible world which have become invisible due to the glue of habit, in an unusual position which strikes the soul and gives them a tragic force.” Jean Cocteau

Το εικαστικό έργο της παρούσας εργασίας *απαρτίζεται* από μια σειρά μικρών ιστοριών, ποιημάτων, graffiti poems και φωτογραφιών τα οποία στο σύνολό τους συνθέτουν ένα σύγχρονο αστικό songline της πόλης του Πειραιά.

Η πρώτη φάση αφορά τη διαδικασία της περιπλάνησης μέσα στην πόλη και τη λήψη φωτογραφιών μέσω του κινητού μου τηλεφώνου. Οι φωτογραφίες αφορούν μικροτοπία των γειτονιών της Νίκαιας, του Κορυδαλλού, της Δραπετσώνας και του κέντρου του Πειραιά. Από τη διαδικασία προέκυψαν κάποιες θεματικές ομάδες οι οποίες αποτέλεσαν τη μαγιά για τη δημιουργία των ιστοριών.

Οι ιστορίες συνιστούν μικρές αφηγηματικές διαδρομές ελεύθερων συνειρμών με αφορμή τα graffiti poems και τα τοπία που έχουν αποτυπωθεί στον φωτογραφικό φακό. Κάθε

ιστορία εισάγεται με ένα graffiti poem και κάθε ομάδα φωτογραφιών με ένα δικό μου ποίημα.



**1. Ναι, πίνω νερό στο όνομά σου -Writ in water or curved in stone?
Τραγουδώντας το άφατο στους ρυθμούς του υγρού στοιχείου**

«My birthday began with the water

Birds and the birds of the winged trees flying my name...»³³

Dylan Thomas- Poem in October

“Men’s evil manners live in brass; their virtues we write in water.”³⁴

Shakespear, HenryVIII, ΠράξηIV, Σκηνή Δεύτερη.



«Εδώ κείται αυτός που το όνομά του είναι γραμμένο στο νερό» “Here lies one whose name was writ in water”:
αυτή είναι η επιγραφή που αναγράφεται στο μνήμα του ρομαντικού ποιητή John Keats, ο οποίος χάθηκε πρόωρα, μόλις στα εικοσιπέντε του

³³ «Τα γενέθλιά μου ξεκίνησαν με το νερό

Πουλιά και τα πουλιά των φτερωτών δέντρων ίπταντο στο όνομά μου» Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

³⁴ «Οι κακόβουλοι τρόποι των ανθρώπων χαράσσονται στον μπρούτζο. Οι αρετές τους εγγράφονται στο νερό.» Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

χρόνια.³⁵ Την επιγραφή επέλεξε προσεχτικά ο ίδιος ο ποιητής ενόσω ήταν ασθενής και ανέμενε τον θάνατό του και την υπαγόρευσε στους αγαπημένους του φίλους, οι οποίοι έσπευσαν άμεσα να εκπληρώσουν την επιθυμία του. Έκτοτε η φράση “writ in water”, «γραμμένο στο νερό» έγινε συνώνυμη με τον θάνατο του ποιητή, καθώς θεωρείται ότι παραπέμπει στο εφήμερο και το φθαρτό της ύπαρξης. Στον αντίποδά της το “curved in stone”, «σμιλεμένο σε πέτρα», δηλώνει το άφθαρτο, μια αναλλοίωτη στον χρόνο κατάσταση.

Το δίλημμα «γραμμένο στο νερό ή σμιλεμένο σε πέτρα» συνιστά ένα εκ βαθέων υπαρξιακό ερώτημα, καθώς χρωματίζει δύο διαφορετικές φιλοσοφίες ζωής. Στο ίδιο δίλημμα έχει αναφερθεί και ο W.Shakespeare, στο έργο του Ερρίκος ο 8^{ος}, στο οποίο αποφαίνεται «πως οι κακόβουλοι τρόποι των ανθρώπων χαράσσονται στον μπρούτζο, ενώ οι αρετές τους εγγράφονται στο νερό.» Καθώς φαίνεται, στη συνείδηση των ποιητών η έννοια της αρετής είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το υγρό στοιχείο και τον αέναο, ελεύθερο ρου του.

Όλοι γνωρίζουν πως είναι αδύνατο να γράψεις στο νερό. Είναι ακριβώς αυτή η συνεχής ροή του που ματαιώνει αμέσως κάθε απόπειρα γραφής. Με το επίγραμμα αυτό που επιλέγει ο Keats ως επίλογο για τον σύντομο βίο του αναγνωρίζει το εφήμερο της ύπαρξης, αλλά ταυτόχρονα υπογραμμίζει την ακαταμάχητη ισχύ της τέχνης της ποίησης, η οποία δύναται να κατορθώσει το ακατόρθωτο: να εγγράψει πάνω στο νερό. Υποσκελίζοντας το φθαρτό του σώματος, το μεγαλείο της ποίησης επιτυγχάνει να εξασφαλίσει την αθανασία στον αφοσιωμένο υπηρέτη της.

Ο ποιητής απεβίωσε στις 23 Φεβρουαρίου του 1821 και ετάφη στη Ρώμη, στο νεκροταφείο Cemitero Acattolico. Η επιγραφή είναι σκαλισμένη πάνω στο λίθινο μνήμα, αλλά η φωνή της ποίησής του θα χορεύει στα κύματα του ωκεανού αιωνίως.

Η φράση αυτή αναφαιίνεται στον νου καθώς περιδιαβαίνω στα χαλάσματα του αρχαίου νεκροταφείου που βρίσκεται στον λόφο Καστράκι στη Δραπετσώνα. Εκεί σκοντάφτω σε ένα άλλο παράδοξο «μνήμα» που επίσης παραπέμπει στο νερό: πρόκειται για ένα 45άρι βινύλιο, μισοθαμμένο στο ναπό χώμα, σε απόσταση αναπνοής από τις γραμμές του παλιού σιδηροδρόμου και των Κρητικών πλοίων. Είναι ένα δισκάκι της Odeon Parlophone με τίτλο «Πίνω Νερό στο όνομά σου». Ερμηνευτής ο Πειραιώτης λαϊκός τραγουδιστής, Πέτρος Αναγνωστάκης που γεννήθηκε στα Ταμπούρια το 1933 και πέθανε στο Κερατσίνι το 1995.³⁶ Το τραγούδι μοιάζει να αποτιεί φόρο τιμής στον παρακείμενο αρχαιολογικό χώρο της Ηετιώνειας Πύλης, με τους μεγαλοπρεπείς κυκλικούς, λευκούς, πύργους.

³⁵ Οι πληροφορίες για το μνήμα του ποιητή John Keats και τη φράση «writ in water» έχουν αντληθεί από Reynolds, I. (23 February 2021), writ in water: The gravestone of John Keats, ανασύρθηκε στις 26/3/2023 από wordsworth.org.uk.

³⁶ Οι πληροφορίες για τον τραγουδιστή προέρχονται από Αναγνωστάκης Πέτρος-Βιογραφία, ανασύρθηκε στις 26/3/2023 από <http://radioanamnisi.com/anagnostakis-petros-biografia/>

Η χερσόνησος της Ηετιώνειας, που έκλεινε από δυτικά το εμπορικό λιμάνι του αρχαίου Πειραιά, οφείλει το όνομά της στον πρώτο της κάτοικο, τον μυθικό ήρωα Ηετίωνα.³⁷ Σκοπός της οχύρωσης ήταν να προστατεύει το λιμάνι από επιθέσεις που θα επιχειρούνταν από ξηράς. Σήμερα, πάνω στους λίθους των τειχών και των πύργων της διασώζονται ακόμα χνάρια στα οποία μπορούμε να διαβάσουμε την πολύπαθη ιστορία του αρχαίου άστεως. Η Πύλη αποτελούσε τον άγρυπνο φύλακα των νερών του λιμανιού, τον άγγελο-προστάτη της πόλης. Τη νύχτα, όταν η βουή της καθημερινότητας κοπάσει, μπορεί κανείς να αφουγκραστεί τις φωνές της θάλασσας που μοιάζουν να έρχονται από μια χώρα αλλόκοστη, τη χώρα των ποιητών...

“It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound.”³⁸

J.Keats Sonnet On the Sea

³⁷ Οι πληροφορίες για την περιοχή της Ηετιώνειας έχουν αντληθεί από Καρατάσου, Α. (7/9/2016). Η Ηετιώνεια (στρατιωτική) Πύλη του αρχαίου Πειραιά θα αναβαθμιστεί, ανακτήθηκε από liberar.gr στις 23/7/2023

³⁸ «Συνεχίζει να σκορπίζει αιώνιους ψιθύρους
Ερημώνει ακτές, και με τη φούσκωμά της
Πλημμυρίζει δυο φορές δέκα χιλιάδες σπήλαια, μέχρι
το ξόρκι της Εκάτης να τους αφήσει τον αρχαίο, σκοτεινό αχό τους.»
Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

BROTHERS

AND SISTERS

SING OUT

LOUD

THE SEA IS LISTENING



2. Ακολούθησε τη μαύρη γάτα και όπου ο δρόμος σε βγάλει... “Hi my name is ... If I am LOST please take me to the clock tower” (M.Kelly)



Εικόνα 6. Mike Kelly, hi my name is ..., ταμπέλα, από τη σειρά έργων με τίτλο The Sublime, 1984 (Φωτογραφία από το printedmatter.org)



«I shot one day, a cat in a ditch
The dear black cat of Anne the witch
Upon me, at night, seven were wolves, came down
Seven women they were, from out of the out
Willie, wau, wau, wau
Willie wo, wo
Wirto
Hu!»

W.von Goethe, 1772, Gipsy song

Στις 13 Ιουνίου 1233, ο Πάπας Γρηγόριος ο 9^{ος} εκδίδει την παπική βούλα «Vox in Rama», μετά την ενημέρωση του από τον μεγάλο ιεροεξεταστή Κόνραντ του Μάρλμπουργκ σχετικά με τη διάδοση πρακτικών λατρείας του Εωσφόρου σε περιοχές της Γερμανίας.³⁹ Στη βούλα περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια το βλάσφημο τελετουργικό, κατά τη διάρκεια του οποίου ο Εωσφόρος, ο οποίος είναι κατά το ήμισυ γάτα, παρουσιάζεται στους λατρευτές του με τη μορφή αιλουροειδούς. Είναι η πρώτη παπική βούλα που συνδέει ευθέως τη γάτα με τη μαγεία και διατάσσει την άμεση εξόντωσή της.

Το διάταγμα επιδίδεται στον βασιλιά Ερρίκο Ζ' της Γερμανίας προκειμένου να πράξει τα δέοντα ώστε να επιτευχθεί η πάταξη του εωσφορισμού στην Ευρώπη. Οι διώξεις αποδεικνύονται λυσσαλέες και στρέφονται κυρίως κατά της μαύρης γάτας, καθώς θεωρείται η λατρεμένη του Σατανά. Δύο αιώνες μετά, το 1484, αναλαμβάνει το αξίωμα ο Πάπας Ιννοκέντιος ο Η', ο οποίος διατάσσει με τη σειρά του τον αφορισμό των γατών.

Τα γεγονότα αυτά θα στιγματίσουν για πάντα τη μαύρη γάτα στη συνείδηση του Δυτικού ανθρώπου, η οποία έκτοτε θα θεωρείται οiwονός δαιμονικός που φέρνει αναπάντεχη κακοτυχία στον ανυποψίαστο διαβάτη.

Στον 20^ο αιώνα η μαύρη γάτα θα προσλάβει ένα επιπλέον συμβολισμό. Οι Industrial Workers of the World θα δημιουργήσουν την εικόνα μια αγριεμένης μαύρης γάτας με ανασηκωμένο το τρίχωμα η οποία θα αντιπροσωπεύει την ιδέα του sabotage.⁴⁰ Η απρόμητη γάτα Sabo-Tabby «θα δείξει τα δόντια της» και θα αναδειχθεί σε οικουμενικό σύμβολο αντίστασης των συνδικάτων και του αναρχικού κινήματος.

Υπάρχουν εικοσιδύο ράτσες μαύρης γάτας. Ένα φωτεινό απόγευμα του Απρίλη, καθώς κατηφορίζω την οδό Πλουτάρχου στον Κορυδαλλό, συναντώ μια αδέσποτη μαύρη γάτα σκαρφαλωμένη σε ένα τοιγάκι κατάστικτο από graffiti. Το εβένινο τρίχωμά της

³⁹ Οι πληροφορίες για την παπική βούλα έχουν αντληθεί από το Sheldon, N. (May 5 2018) Thou shalt not suffer a cat to live: Why Pope Gregory IX's Vox in Rama Implicated Cats in devil workshop. Στο historycollection, ανακτήθηκε από το historycollection.com στις 10/3/2023

⁴⁰ Οι πληροφορίες για τη γάτα Sabo-Tabby έχουν αντληθεί από το The black cat (Sabo-Tabby) (August 12, 2011) . by x344543, στο IWW, ανακτήθηκε στις 7/2/2023 από το <http://www.iww.org>

αστράφτει απόκοσμα στο φως και καταπίνει το βλέμμα μου σαν λαίμαργη, κοσμική, μαύρη τρύπα.

«Ένα φάντασμα, αν και αόρατο, εξακολουθεί να μοιάζει με ένα μέρος

Που η όραση μπορεί να συναντήσει αντηχώντας, αλλά εδώ,
μέσα σε αυτή τη παχειά μαύρη γούνα, το πιο δυνατό σου βλέμμα
θα απορροφηθεί και θα εξαφανιστεί τελείως

[...] Μοιάζει να κρύβει όλα τα βλέμματα που έχουν πέσει

πάνω της, έτσι ώστε σαν θεατής

να τα επιτηρεί απειλητικά και παγερά

και έπειτα κουρνιάζει για να κοιμηθεί μαζί τους. Μα ξαφνικά

σαν μόλις να ξύπνησε, στρέφει το κεφάλι της προς το δικό σου

και σε ταρακουνά ένας ισχυρός κλονισμός, βλέπεις τον εαυτό σου, μικροσκοπικό,

μέσα στο χρυσαφένιο κεχριμπάρι των βολβών της,

να κρέμεται, σαν προϊστορική μύγα».⁴¹

Μένω ασάλευτη για μερικά ατελείωτα δευτερόλεπτα. Τα αστραφτερά μάτια της γάτας
ιριδίζουν υπνωτιστικά. Δίχως να το καταλάβω έχω μετατραπεί σε δόλωμα... Μουδιασμένη,
χαζεύω τον αντικατοπτρισμό μου να ίπταται σε αργή κίνηση πάνω από χρυσαφένια, ήρεμα
νερά.

Το ρολόι δείχνει 17:15. «Οι Κινέζοι διαβάζουν την ώρα μέσα στα μάτια των γάτων»
γράφει ο Μποντλέρ.⁴² Ο ποιητής αναζητούσε την αιωνιότητα μέσα στο αγαπημένο βλέμμα

⁴¹«A ghost, though invisible, still is like a place
your sight can knock on, echoing; but here
within this thick black pelt, your strongest gaze
will be absorbed and utterly disappear:

[...]She seems to hide all looks that have ever fallen
into her, so that, like an audience,
she can look them over, menacing and sullen,
and curl to sleep with them. But all at once

as if awakened, she turns her face to yours;
and with a shock, you see yourself, tiny,
inside the golden amber of her eyeballs
suspended, like a prehistoric fly.»

Reiner Maria Rilke ,από το ποιήμα Black cat

Η μετάφραση είναι της γράφουσσας.

⁴² Από το πεζό ποιήμα του Σ.Μποντλέρ «Η ώρα».(Μποντλέρ, Σ. «Η ώρα» ανακτήθηκε στις
5/1/2023 από το catisart.gr)

της γάτας του Feline: « είτε είναι νύχτα, είτε είναι μέρα, στο πιο λαμπρό φως ή στη πυκνότερη σκιά, βλέπω πεντακάθαρα στο βάθος των αξιολάτρευτων ματιών της τον χρόνο, τον ίδιο πάντα: έναν χρόνο μακρινό, γιορταστικό, μεγάλο σαν το κενό, χωρίς υποδιαιρέσεις σε λεπτά και δευτερόλεπτα - έναν ακίνητο χρόνο που δεν έχει ώρα κι όμως είναι ανάλαφρος σαν στεναγμός και φευγαλέος σαν ένα βλέμμα.»

Αυτός ο μακρινός, ασάλευτος χρόνος έχει βάλει σε παύση τον νου. Έχω ξεχάσει για πού ξεκίνησα να πάω. Η γάτα μοιάζει το ίδιο χαμένη όπως εγώ. Μου γνέφει να την ακολουθήσω... Περιπλανιόμαστε μαζί, αποπροσανατολισμένα πλάσματα μιας ανοίκεια γνώριμης γειτονιάς όπου όλοι μοιάζουν να αναζητούν κάτι χαμένο, κάτι πολύ αγαπημένο, κάτι του οποίου η απώλεια κάνει τα μάτια να βουρκώνουν. Τα βήματά της γάτας με οδηγούν στη ρετρό είσοδο μιας πολυκατοικίας με πράσινα μωσαϊκά, στη Λόλα, το πολύχρωμο εξωτικό πουλί, στον Χάδι, τον τρυφερό γατούλη... Οι αυτοσχέδιες αφίσες απωλεσθέντων γεμίζουν κάθε γωνιά της πόλης εκλιπαρώντας την προσοχή του καλοπροαίρετου διαβάτη.

Στην οδό Αναξαγόρα, στον Κορυδαλλό, μια αφίσα με μια παιδική ζωγραφιά μου έλκει αμέσως την προσοχή: απεικονίζει ένα χαριτωμένο λούτρινο σκυλάκι που μοιάζει σαν μόλις να έχει ξύπνησει μέσα από κάποιο χνουδωτό, ταραγμένο όνειρο του Mike Kelly. Ο Kelly αγαπούσε όλα τα παραστρατημένα πλάσματα που αποζητούσαν ματαίως να επιστρέψουν «σπίτι». Όπως κι ο αγαπημένος του ήρωας, ο Σούπερμαν, ένιωθε πάντα ξένος σε μια ξένη χώρα... Κοιτάζοντας μέσα στα θαλασσιά σαν χάντρες μάτια της ζωγραφιάς βλέπω την αντανάκλαση του δικού του θλιμμένου βλέμματος. Βλέπω ακόμα το παιδί που προσπαθεί να ζωγραφίσει με ακρίβεια τα χαρακτηριστικά του αγαπημένου του παιχνιδιού... Με καθαρά γράμματα περιγράφει λεπτομερώς το λούτρινο παιχνίδι. Έπειτα δένει γερά την αφίσα στον κορμό ενός δέντρου.

Οι μέρες περνούν... Το τηλέφωνο, όμως, δε χτυπά. Το παιδί δεν το βάζει κάτω. Παίρνει ξανά χαρτί και μολύβι, φτιάχνει καινούρια, πιο περίτεχνη αφίσα και την τοποθετεί πάνω στα απομεινάρια της παλιάς. Το λούτρινο σκυλάκι βρίσκει το doppelganger του. Και τα δυο μαζί κοιτάζουν απορημένα τον πολυάσχολο διαβάτη που τα προσπερνά βιαστικά, χωρίς οίκτο...

Οι αυτοσχέδιες αφίσες απωλεσθέντων συνιστούν σιωπηλά τεκμήρια μικρών καθημερινών ιστοριών πόνου πίσω από κλειστές πόρτες. Ποντάρουν στην ανθρώπινη καλοσύνη και το θαύμα... Μας θυμίζουν ότι το αίσθημα της απώλειας είναι εξουθενωτικό... αφήνει μια μεταλλική γεύση στο στόμα από λεπίδα σκουριασμένη. Είναι η σκουριά του χρόνου που τα καταπίνει όλα στο πέρασμα της...

SAW

An

ordinary

Black cat

Lost

in

the crowd

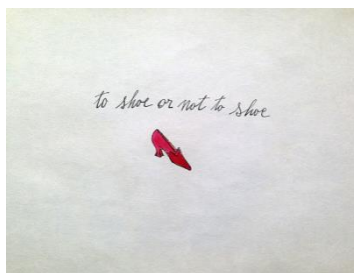
RUN OUT

Of luck





3. «To shoe or not to shoe» (Andy Warhol)



Εικόνα 3. Andy Warhol, To shoe or not to shoe, (από τη σειρά a la recherche deu shoe perdue), 10x14εκ., λιθογραφία σε χαρτί, 1955.



«Το θέμα είναι ότι τα παπούτσια είναι σημαντικά και συνιστούν το μέσο για τη μετάδοση κάθε είδους μηνύματος

για τη ζωή και το θάνατο, την αγάπη, την ηθική και τα σύμβολα

γι' αυτό πες μου τί σημαίνει όταν το παπούτσι ταιριάζει

ή όχι

πες μου τί σημαίνει όταν μέλη πρέπει να κοπούν

και αίμα στάζει από το παπούτσι-

που αποκαλύπτει το λάθος, το λάθος κορίτσι

Περισσότερο εξαπάτηση παρά τέχνασμα δεν μπορούν πάντα να συμβαδίζουν οι μεταφορές μας με αυτό

Πές μου τί σημαίνει να είσαι ευαίσθητος και άξιος

Να έχεις παπούτσια που σε φέρνουν πίσω στο σπίτι μέσα σε τρία κλικ-

Ένα αμερικάνικο παραμύθι, ξέρω, ξέρω...»⁴³ Jenny Justice

⁴³ “The point is, shoes are important and they are a vehicle for all sorts of messages about life and death and love and morality and symbolism so tell me what it means when the shoe fits

Τα παπούτσια μοιάζουν να κρύβουν μέσα τους το μαγικό στοιχείο, οδηγώντας τα βήματά μας με τρόπο μυστικό στη θαμπωμένη χώρα του παραμυθιού. Αν και εκ πρώτης όψεως φαίνονται κοινά και τετριμμένα, έχουν την ιδιότητα να σε μεταφέρουν σε κόσμους παράλληλους, όπου τα πάντα είναι δυνατά...

Η σταχτοπούτα και το περίφημο γυάλινο γοβάκι της, ο παπουτσωμένος γάτος, τα κόκκινα παπούτσια της Κάρεν που δε σταματούν να χορεύουν... Τα παπούτσια μπορούν και μιλάνε και μας αφηγούνται όλων των ειδών τις ιστορίες: όμορφες και ρομαντικές, ειρωνικές και πικρόχολες, αβάσταχτα επώδυνες και τραγικές. Έτσι, μεταφέρουν όχι μόνο το σώμα αλλά και τον νου μέσα σε δρόμους άπειρων πιθανοτήτων, στα αχαρτογράφητα εδάφη του όμορφου (beautiful) και του υπέροχου (sublime) με αβέβαιη συχνά κατάληξη.

Περπατώντας με τα αγαπημένα μας παπούτσια, αποτινάσσουμε τη σκόνη που έχει κατακαθίσει στην κουρασμένη μας ύπαρξη και βηματίζουμε με καθαρή ψυχή, όπως ο J.Kerouac:

«Οι σόλες των παπουτσιών μου
καθάρισαν

Μετά από το περπάτημα στη βροχή»⁴⁴

Περιδιαβαίνοντας τη βρόμικη πόλη μέσα στην εξαγνιστική βροχή, μαζί με τις σόλες καθαίρεται και ο σκονισμένος Εαυτός.

Ο τρόπος που σκεφτόμαστε και αισθανόμαστε για τα παπούτσια αντανακλά τον τρόπο σύμφωνα με τον οποίο προσλαμβάνουμε την ταυτότητά μας. Έτσι, το παπούτσι μεταμορφώνεται σε καθρέφτη του κατόχου του, στον αυθεντικό τόπο (locus) του Εαυτού. Με αυτήν την έννοια είμαστε τα παπούτσια μας..

or doesn't
tell me what it means when parts have to be cut off
and blood drips from a shoe —
tattle-tale of the wrong one, the wrong girl,
more fraud than trickster we can't always mix our metaphors on this;
tell me what it means to be sensible and worthy
to have shoes that bring you back home with three clicks —
an American fairy tale, I know, I know,"
Justice, J. (October 21, 2019) Shoes A poem, στο Medium ανακτήθηκε στις 8/2/2023 από το
<https://medium.com/justice-poetic/shoes-6f85ce138d3a> Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

⁴⁴ "The bottoms of my shoes
are clean
From walking in the rain"

Kerouac, J. the bottoms of my shoes. Στο The Poetry Foundation (Chicago) ανακτήθηκε στις 6/1/2023 από <https://www.poetryfoundation.org/poems/146979/the-bottoms-of-my-shoes>

Ο Andy Warhol και ο Vincent Van Gogh γοητευμένοι με το μυστήριο αυτού του πολυσήμαντου συμβόλου, εμπλέκονται μαζί του εμμονικά και το αποτυπώνουν με οξυδέρκεια στο έργο τους.

Ο Warhol συνήθιζε να εργάζεται στο studio του φορώντας τα αγαπημένα του δετά, μπροκέ, καφετί παπούτσια του Salvatore Ferragamo, κατάστικτα από γαλάζιο, ακρυλικό χρώμα.⁴⁵ Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, ενώ εργαζόταν ακόμα στη διαφήμιση, ξεκινά να σχεδιάζει παπούτσια που κοσμούν τις σελίδες του Harper's Bazaar και του Vogue. Τη δεκαετία του 1980 επιστρέφει στο αγαπημένο του θέμα δηλώνοντας : «Κάνω παπούτσια γιατί επιστρέφω στις ρίζες μου. Πράγματι, νομίζω ότι από εδώ και στο εξής δεν θα έπρεπε να ασχοληθώ με τίποτε άλλο πέρα από τα παπούτσια.»⁴⁶ Στη θρυλική σειρά Diamond Dust Shoes καθρεφτίζεται όλη η glamour γοητεία της νεοϋορκέζικης καλλιτεχνικής ζωής του Manhattan, οι λαμπερές, λαμέ νύχτες του Studio 54, πασπαλισμένες με διαμαντόσκονη, με τις φονικές γόβες στιλέτο των celebrities να λικνίζονται περιπαθώς στους ρυθμούς της disco.

Στην αντιπέρα όχθη, ο κατατρεγμένος, αλλά πάντα επίμονος Vincent Van Gogh κουβαλά στωικά το τραύμα του, επιζητώντας λίγη θαλπωρή στα ταλαιπωρημένα του παπούτσια. Κοιτάζοντας τα έργα του με τα φθαρμένα τσόκαρα και τις στραπατσαρισμένες μπότες βλέπουμε το πρόσωπο του καλλιτέχνη σκαμμένο από την εργώδη προσπάθεια να αποτινάξει τους δαίμονες του. Τόνοι μελάνι έχουν ξοδευτεί από επιφανείς φιλοσόφους, οι οποίοι ερίζουν μεταξύ τους, προσπαθώντας ματαίως να ξεκλειδώσουν το αίνιγμα που κρύβουν αυτές οι παράδοξες «προσωπογραφίες».

Ένα γράμμα του καλλιτέχνη που απευθύνει προς τον αδελφό του Theo πιθανώς να αποκαλύπτει ένα μικρό κομμάτι του μυστηρίου: «Βλέπω ζωγραφιές ή σχέδια στις πιο φτωχικές αγροικίες, στις πιο βρόμικες γωνιές. Και ο νους μου έλκεται από αυτά με μια ακαταμάχητη δύναμη... Η Ποίηση είναι πανταχού παρούσα, μας κυκλώνει από όλες τις κατευθύνσεις, ωστόσο το να την αποτυπώσουμε στο χαρτί, αλίμονο, δεν είναι τόσο εύκολο όσο όταν την κοιτάζουμε απευθείας. Ονειρεύομαι τον πίνακά μου και μετά ζωγραφίζω το όνειρό μου.»⁴⁷

⁴⁵ Η πληροφορία αντλήθηκε από το Allaire, C. (March 11,2016) Shoe history:Salvatore Ferragamo's homage to Andy Warhol, στο Footwear news, ανακτήθηκε στις 5/2/2023 από footwearnews.com

⁴⁶ "I'm doing shoes because I'm going back to my roots. In fact,I think maybe I should do nothing but shoes from now on."Η μετάφραση είναι της γράφουσας. Αντλήθηκε από Andy Warhol 's Diamond dust shoes . Στο Phillips ανακτήθηκε στις 4/2/2023 απότο phillips.com

⁴⁷"I see paintings or drawings in the poorest cottages, in the dirtiest corners. And my mind is driven towards these things with the irresistible momentum. Poetry surrounds us everywhere, but putting it on paper is, alas, not so easy as looking at it. I dream my painting and then I paint my dream." Η μετάφραση είναι της γράφουσας. Αντλήθηκε από "The letters" From Vincent to Theo the Netherlands :1882-1888 Letter 218. Στο The Vincent Van Gogh Gallery, ανακτήθηκε στις 18/3/2023 από <http://www.vggallery.com>

ONCE

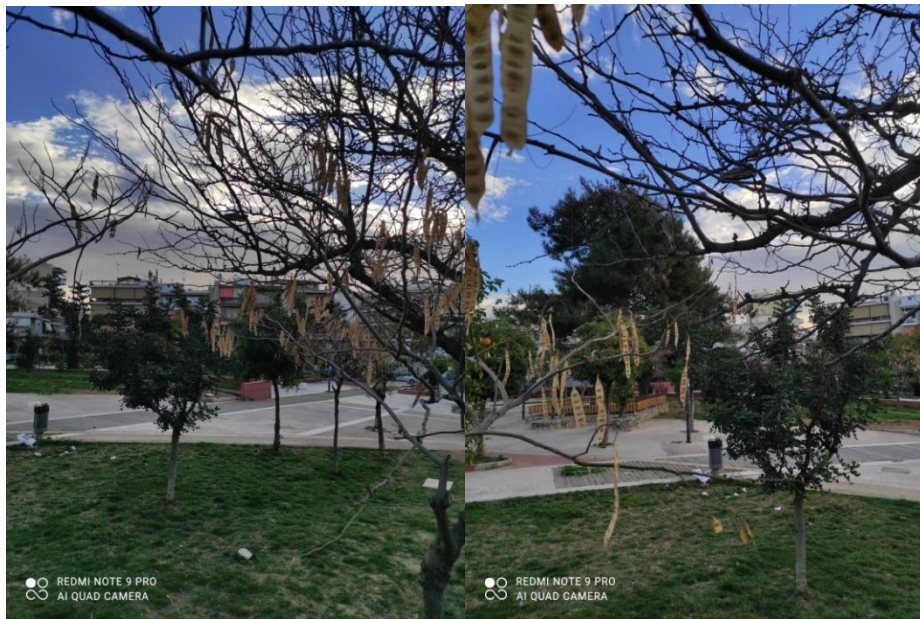
I WALKED

Through

THE SUBLIME

















Cover

your

EYES

And run a million miles

The truth

will

follow

Your naked

L I E S.





4. Γειτονιά μίας χρήσης—«Warning: to avoid the danger of suffocation, keep this bag away from babies and children...This bag is not a toy».



“Air has no Residence, no Neighbor,
No Ear, no Door,
No Apprehension of Another
Oh, Happy Air!”

Emily Dickinson, ‘Air has no Residence, no Neighbor’.

"What is that noise?"
The
wind under the door.

T.S.Elliot, ‘The Waste Land’

Η γειτονιά μου είναι πόρτες ερμητικά κλειστές, κλειδιά χαμένα σε άγνωστους κήπους.
Αφίσεσ σκισμένες, πλαστικά ποτήρια αναποδογυρισμένα σε βρόμικα παγκάκια.
Σε κάθε στροφή του δρόμου σκοντάφτεις πάνω σε μια βουβή κραυγή απελπισίας.
Όταν η λαϊκή αγορά του Σαββάτου σχολάσει, αυτό που αφήνει πίσω είναι μια δυσσείωνη
μυρωδιά από λάχανο, καμμένο σουβλάκι και ζουμπούλια. Τα συνεργεία καθαριότητας του
δήμου θα σπεύσουν να συμμαζέψουν με ευλάβεια τα αχόρταγα ίχνη των νοικοκυραίων.
Οι δρόμοι δε σταματούν να τρέχουν μανιασμένα προς όλες τις κατευθύνσεις.
Ζαλίζομαι... Τα γόνατα λυγίζουν, πέφτω με τα μούτρα στην άσφαλτο. Με το μέτωπο
γρατζουνισμένο και τα μάτια ορθάνοιχτα, κοκαλωμένα, αρχίζω να ονειρεύομαι ... μιαν
απλωμένη μπουγάδα με άσπρα σεντόνια που αστράφτουν εκκωφαντικά κάτω από τον ήλιο
του μεσημεριού...

«Σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ γειτονιά
σ' αὐτὰ ἐδῶ τὰ μέρη
ὁ φωτογράφος θά' πρεπε
νὰ ἦτανε ξεφτέρι
νὰ 'ταν τεχνίτης, μερακλῆς
κι ἀπ' ὀμορφιά νὰ ξέρει.

[...] Σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ γειτονιά
ἄς ἦμουν φωτογράφος
νὰ ὑπηρετῶ τὴν ὀμορφιά
μὲ τέχνη καὶ μὲ πάθος.»

Ν.Χριστιανόπουλος «ο Φωτογράφος»











NEVER FELT

Quite connected

With

THE HOUSES I RENTED

So...

I invented

M Y O W N



THE KEY

IN MY DOOR

is asking for

C O M P A S S I O N









To guard

A

Broken dream

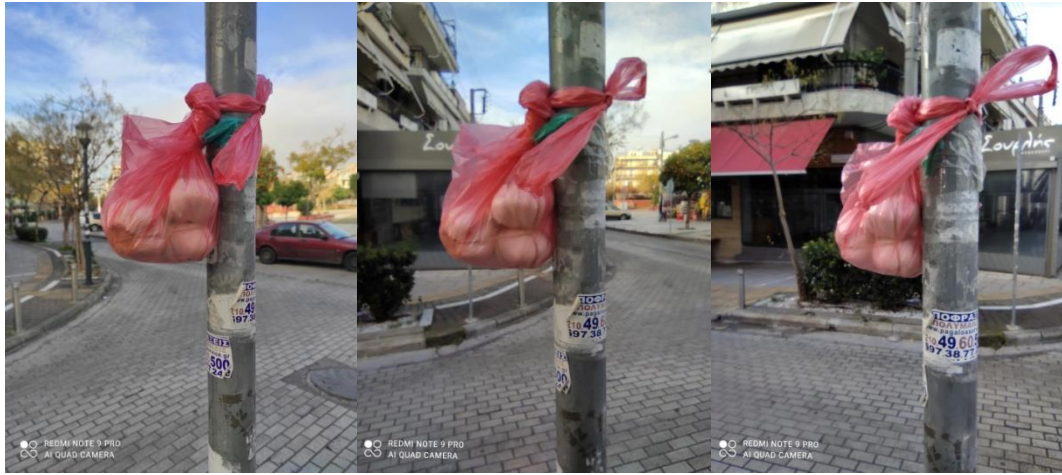
Or two

Just

a plastic

BAG

Will do





● ○ REDMI NOTE 9 PRO
AI QUAD CAMERA



● ○ REDMI NOTE 9 PRO
AI QUAD CAMERA



● ○ REDMI NOTE 9 PRO
AI QUAD CAMERA



● ○ REDMI NOTE 9 PRO
AI QUAD CAMERA







9.Βιβλιογραφία

Δαφιώτης, Π. (2016) Η εικαστική πράξη ως μορφή έρευνας στη διδακτική της τέχνης. Στο *Τέχνη και Εκπαίδευση: Διδακτικές και Παιδαγωγικές προσεγγίσεις στο σχολείο του 21^{ου} αιώνα*, σελ.31-60.

Τσάτουιν, Μ.(1990) *Τα μονοπάτια των τραγουδιών*, μετάφραση Σ.Φιλήρη, (2^η έκδοση), Χατζηνικολή.

Atkinson, D. (2012) Contemporary art and art in education: the new emancipation and truth. Στο *The international Journal of Art & Design Education*, 31/1 (2012), σελ.5-12.

Baldacchino, J. (2008) the Praxis of Arts Deschooled Practice. Στο *The international Journal of Art & Design Education* 27/3(2008) , σελ.241-250.

Bell, M. M. (1997). The ghosts of place. Στο *Theory and Society*, Vol.26, no.6, (Dec.1997), σελ.813-836.

Clarke, B. & Parsons, J. (2013) Becoming Rhizome Researchers. Στο *Reconceptualizing Educational Research Methodology*, 2013, 4(1) σελ.35-43.

Doherty, G. (2016) *Chapter 1: Is landscape literature?* Στο Doherty, G. & Waldheim, C. (Ed), *Is Landscape? Essays on the Indentity of Landscape*. (σελ.13-43) Routledge: NewYork.

Edinsor, T. (2020) Walking in the British Countryside: Reflexivity, Embodied Practices and Ways to Escape. Στο *Body and Society* 6 (3-4), (σελ. 81-106). Sage publications (London, Thousand Oaks and New Delhi)

Ilana Elkad-Lehman &Hava Greensfeld (2011). Intertextuality as an interpretative method in qualitative research. Στο *Narrative Inquiry* 21:2 (2011), σελ 258-275.

Ingold, T. (2010) Ways of mind: reading, writing, painting. Στο *Visual Studies*, 25:1, σελ.15-23.

Solnit, R. (2014). *Wanderlust, A History of Walking*, Granta Publications, London

Lacey, R. (1994) *Pathways to “dreaming”*: Explorations in storytelling. Στο *Religion, Literature and the Arts Project, Conference Proceedings*, σελ.201-211.

Mc Court, C.(2020).Walking as art-What are the common criteria that represent the ontology of this artistic practice? Στο G. Vermeire, Y. Ziogas (επιμ.), *Walking Practises/Walking Art/Walking Bodies*, Conference Proceedings (Prespes, June 30th to July 7th,2019), electronic edition,σελ.43-55

Paatela-Nieminen, M., Itkonen, T.&Talib, M.T. (2016) Reconstructing Imagined Finnishness: The Case of Art Education through the Concept of Place. Στο *The international Journal of Art & Design Education*, σελ.229-242, DOI: 10.1111/jade.12057

Palone, A. (2012). Dimensions of Landscape Storytelling. Στο B.Fleming, A.Palone, J.Rigdon (ed), *Enviromental Readings 2012* (σελ.144-154), The University of Texas at Austin-School of Architecture.

Wall, G. (2012) Interdisciplinary Research: Practising the in between. Στο *The international Journal of Art & Design Education*, 31/3(2012) , σελ. 276-285.

Wall, G. & Hale, A. (2020). Art & Archaeology: Uncomfortable Archival Landscapes. Στο *International Journal of Art & Design Education/ Volume 39/ Issue 4*, σελ.770-787, DOI:10.1111/jade.12316

10.Δικτυογραφία

Πλάτων, το «θαυμάζειν». Στο Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ-Αθήνα), ανακτήθηκε στις 10/3/2023 από http://iep.edu.gr/images/IEP/Modules/Sj_K2_Extra_Slider/Fakeloi_Ylikou/Archaia-Ellinika_G-Lykeiou_Fakelos-Ylikou.pdf

Πλάτων, Μένων-«απορία». Στο users.uoa (ΕΚΠΑ) ανακτήθηκε στις 15/3/2023 από το <https://users.uoa.gr>

Μποντλέρ, Σ., «Σε μια περαστική». Στο Πύλη για την ελληνική γλώσσα, ανακτήθηκε στις 5/3/2023 από <https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/urban/browse.html?urb=21>

Seal, B. (19/01/2023), edging the city by Peter Finch, κριτική βιβλίου. Στο Psychogeographic review, ανακτήθηκε στις 5/3/2023 από <https://psychogeographicreview.com/edging-the-city-by-peter-finch/>

Crickenberger, H.M. (August 4, 2011), Benjamin Flaneur, ανακτήθηκε στις 22/01/2023 από <http://benjaminflaneur.blogspot.com/2011/08/by-heather-marcelle-crickenberger.html>

Reynolds, I. (23 February 2021), writ in water: The gravestone of John Keats. Στο Wordsworth Grasmere, ανακτήθηκε στις 26/3/2023 από wordsworth.org.uk/blog/2021/02/23/writ-in-water-the-gravestone-of-john-keats

Αναγνωστάκης Πέτρος-Βιογραφία, στο Ράδιο Ανάμνηση-91,0, ανακτήθηκε στις 26/3/2023 από <http://radioanamnisi.com/anagnostakis-petros-biografia/>

Καρατάσου, Α. (7/9/2016) Η Ηετιώνεια (στρατιωτική) Πύλη του αρχαίου Πειραιά θα αναβαθμιστεί. Στο Φιλελεύθερος Εκδοτική Α.Ε. ανακτήθηκε στις 23/7/2023 από liberal.gr

Sheldon, N. (May 5 2018) Thou shalt not suffer a cat to live : Why Pope Gregory IX's Vox in Rama Implicated Cats in devil worship. Στο historycollection, ανακτήθηκε από το historycollection.com στις 10/3/2023

The black cat (Sabo-Tabby) (August 12,2011) . by x344543. Στο IWW, ανακτήθηκε στις 7/2/2023 από το <http://www.iww.org>

Justice, J.(October 21, 2019) Shoes A poem. Στο Medium ανακτήθηκε στις 8/2/2023 από το <https://medium.com/justice-poetic/shoes-6f85ce138d3a>

Allaire, C.(March 11,2016) Shoe history:Salvatore Ferragamo's homage to Andy Warhol, στο Footwearnews, ανακτήθηκε στις 5/2/2023 από footwearnews.com

Kerouac, J. The bottoms of my shoes. Στο The Poetry Foundation (Chicago) ανακτήθηκε στις 6/1/2023 από <https://www.poetryfoundation.org/poems/146979/the-bottoms-of-my-shoes>

“The letters” From Vincent to Theo the Netherlands :1882-1888 Letter 218. Στο The Vincent Van Gogh Gallery, ανακτήθηκε στις 18/3/2023 από <http://www.vggallery.com>

Andy Warhol 's Diamond dust shoes. Στο Phillips ανακτήθηκε στις 4/2/2023 από το phillips.com

Μποντιλέρ, Σ. «Η ώρα» ανακτήθηκε στις 5/1/2023 από το catisart.gr

